ŞTEFAN DUMITRESCU

DICȚIONARUL COMPLET AL DRAMATURGIEI LUI I. L. CARAGIALE

(Dicționarul operelor dramatice, al personajelor, ideilor şi situațiilor dramatice)

CUVÂNT ÎNAINTE

Lucrăm de peste 20 de ani la " Istoria Dramaturgiei româneşti de la origini până azi". Şi acest azi se prelungeşte în viitor. Va ieşi o carte cât monumentul lui Călinescu. Ajungând noi la capitolul Caragiale am stăruit noi câțiva ani buni la el. Am putea să spunem că am trăit cu nenea Iancu, tot discutând cu el şi întorcându-i ideile, opera, personajele pe toate părțile. Ce mai, parcă făceam de acum parte din "neamul Caragialilor", cel mai lung şi mai prolific neam de creatori din istoria literaturii române, caz rar, probabil şi în istoria literaturii dramatice universale, în Istoria literaturii în general. Costache, Iorgu Caragiali, I. L Caragiale, Mateiu Caragiale scriu pe parcursul unui veac întreg.

"Lucrându-i" noi pe Costache, pe Iorgu Caragiali şi pe nenea Iancu, mi-am zis că n-ar fi rău, pentru obținerea unei clarități şi a unei esențialități mai mari în actul de critică şi istorie literară, să fac şi un Dicționar Caragiale, al întregii opere a lui nenea Iancu. Şi l-am făcut. (Dicționarul de față este numai un segment din acest Mare Dicționar al operei lui I. L. Caragiale, şi anume e numai al dramaturgiei.)

Apoi după ce am terminat Dicționarul lui nenea Iancu, în care se găsesc absolut toate datele despre om şi operă puse ca la catalog, m-am gândit să fac şi Dicționarul lui Costache şi al lui Iorgu Caragiale. Dicționarul lui nenea Iancu face parte, aşadar, dintr-un Dicționar şi mai mare, cel al Caragialilor, al neamului lui Caragiale şi a ceea ce au dat oamenii aceştia literaturii române. E o carte fascinantă. Capitolele din "Istoria Dramaturgiei româneşti de la origini până azi", care se ocupă de cei trei Caragiale alcătuiesc o carte de vreo 300-400 de pagini. E o operă fantastică, o carte aparte în literatura română. Să ne ajute bunul Dumnezeu s-o putem bate la maşină, această operă, şi desigur s-o mai ajute Domnul, pe ea, şi pe noi, să mai vadă şi lumina tiparului. Lucrarea de față, prezentul Dicționar, se ocupă numai de dramaturgia lui nenea Iancu, investigând tot ce a scris el în materie de dramaturgie,

investigându-i personajele, ideile, situațiile dramatice şi chiar sensurile subterane ale textului. L-am recitit după ce am corectat textul bătut la maşină. Spre ruşinea noastră, dar şi spre bucuria noastră ne-a plăcut.

Mai mult, ne-am gândit că această carte, de dimensiuni nu prea mari, s-ar putea să fie utilă elevilor de gimnaziu, de liceu, studenților. Şi cartea espre Neamul Caragialilor, dar şi Dicționarul Caragialilor. Mai ales că în multe locuri şi privințe venim cu interpretări şi viziuni noi ! Caragiale mai trebuie redescoperit, că altfel, nenea Iancu, se învecheşte. Dar el este cel care ne dă ghes la a-l mai reciti şi a-l mai redescoperi. El şi vremurile caragialiceşti, bată-le vina. În final nu putem decât să-i mulțumim lui Dumnezeu că ne-a dat putere şi har să terminăm ce am început, şi să-L rugăm să ocrotească această lucrare, şi toate lucrările noastre, coji de nucă, pe suprafața agitată a oceanului numit "Timp".

4 ***Cu dragoste, Ştefan Dumitrescu***

DICȚIONAR AL OPEREI DRAMATICE A LUI I. L. CARAGIALE

ALEGĂTORI, cetățenii, public, personaj colectiv reprezentând fundalul social al comediei "O scrisoare pierdută", de I. L. Caragiale. Personajul colectiv în opera lui Caragiale, se distinge prin culoare locală, participând la crearea atmosferei spectacolului sau operei dramatice, lucru care ne aduce aminte de personajul colectiv numit Corul, în teatrul antic. Participă de asemenea la inițierea unor acțiuni dramatice, integrate în economia şi structura operei. Personajul colectiv nu ar fi putut lipsi din această piesă. Personajul mai dă de asemenea impresia de "lume", pestriță, veselă, inconştientă, cu haz, evocându-ne sau sugerându-ne şi dimensiunea de "turmă mică", lipsită de personalitate, uşor de manipulat (concept dezvoltat în mod tragic mai târziu de Eugen Ionescu, în teatrul său). Lumea, societatea participă prin el, prin acest personaj colectiv, la viața operei dramatice sau a spectacolului.

ARTISTA**,** personaj al instantaneului "ÎNCEPEM", scris de I. L. Caragiale la rugămintea lui Al. Davilla, Instantaneu cu care se deschide în septembrie 1909, stagiunea teatrală bucureşteană. Personaj simbolic, mai mult, lipsit de specificitate, de concretețe.

ARTISTUL**,** personaj din instantaneul "ÎNCEPEM", de I. L. Caragiale. Nu se remarcă prin ceva deosebit. Este şters astfel că nu rămâne ca personaj în Istoria dramaturgiei româneşti. Doar în scriptele ei.

ALEXANDRESCU (d-na Alexandrescu), personaj nerelevant al instantaneului "ÎNCEPEM", de I. L. Caragiale.

ANCA. Personaj principal în drama "Năpasta", de I. L. Caragiale. Este soția lui Dragomir, cea care se căsătorește cu acesta pentru că-l bănuiește a fi ucigașul soțului ei. Tot ea îl face pe Gheorghe, învățător în sat, să se îndrăgostească de ea. Îi stimulează dragostea promițându-i că se va căsători cu el dacă îl va omorî pe Dragomir. Un asemenea personaj feminin, de factură dostoievschiană, nu reflectă câtuși de puțin psihologia poporului român. Tipul femeii "diabolice''. Până la urmă îl face pe Dragomir să se mărturisească, să-și mărturisească vina de a-l fi ucis pe soțul ei. Personaj mai mult hibrid, "invenție'' a patologicului din ființa lui I. L. Caragiale, sub influența prestigiului lui Dostoievski, pe care acesta îl căpătase în ultimele decenii în literatura europeană.

BASTON MIȚA**,** personaj central în comedia lui I. L. Caragiale, "D-ale carnavalului''. Este concubina lui Iancu Pampon și amanta lui Nae Girimea. Tipul femeii înfocate, senzuale, mahalagioaice, capabilă să scoată ochii amantului infidel. Prin ea dramaturgul ironizează revoluția de la Ploiești (din 1870) a lui Candiano Popescu, Mița fiind revoluționară ploieșteancă, fiind, într-un fel, creația acelei revoluții.

BRÂNZOVENESCU, IORDACHE, avocat, membru al unor comiții și comitete în capodopera lui Caragiale, "O scrisoare pierdută". Comentând și analizând acest personaj afirmăm despre el aceleași lucruri ca la Farfuridi, cu care face "echipă", ca să spunem așa, cu care se aseamănă, cu care este frate siamez, cu care umblă, este mai tot timpul împreună. Este personaj mediocru, lichea, prin el fiind arătată cu degetul o categorie socială, cea a avocaților, mediocră, fără ideea și conștiința moralității, cinică și inconștientă până la saturație. Aceste personaje nici nu pot să stea locului, ele nu sunt capabile de reflexie umană, de o atitudine socială, de un program moral și existențial, ele sunt incapabile totalmente să aibă un destin (nu mai spunem tragic) Pentru că sunt incapabile de geneza și protecția lui. Al unui gest esențial de amploare. Au ceva de hiene care și latră și mușcă deși nu prea se vede lucrul acesta, pentru că sunt crezuți mai mult tâmpiți decât răi.

Spre deosebire de Farfuridi, Brânzovenescu este mai fără personalitate, mai corect, dacă nu cumva putem vorbi în cazul acestui personaj de o anti-personalitate, aşa cum s-a vorbit în teoria teatrală de anti-personaj, mai slab, mai împăciutor. Existenţa lor în cuplu vine tocmai de la lipsa de personalitate, de la incapacitatea dea-I asigura fiinţei unicitatea şi singurătatea, de la incapacitatea reflexiei, interogaţiei etc. Este apoi ceva mai subtil sugerat aici, ideea proliferării jigodismului, a canaliei, organizarea lor în grupuri (la început în doi), fapt care ne evocă Rinocerii lui Ionescu, şi care va duce la rinocerizarea socială. Mai târziu lângă Brânzovenescu se vor ataşa alţi Brânzoveneşti. Numele personajului este ales intenţionat de autor, el ne spune că personajul este din acela care "nu fac nici o brânză", n-au nici o valoare etc.

BULLFINSKY, (Domnul Bufinsky), personaj din instantaneul lui Caragiale, "Începem". Tipul personajului monden, banal. Lipsit de substanţă epică, nu are o mare încurcătură semantică.

CATINDATUL, (un Catindat de la percepţie), personaj principal în piesa "D-le carnavalului", de I.L.Caragiale. Personajul este (îl simbolizează) un ucenic pe cale de a deveni funcţionar, de felul lui, altfel băiat bun. Este cel care se bagă, încâlcindu-le şi mai rău, în încurcăturile care se petrec în prăvălia lui dom Nae Girimea.

CAŢAVENCU, NAE, personaj principal în piesa "O scrisoare pierdută" de I. L. Caragiale. Tipul demagogului, al parvenitului. Este singurul personaj încărcat cu energie şi vocaţie "ascensională" (îi bănuim la fel şi pe cei din partida lui, dar dramaturgul nu ne spune nimic în sensul acesta). Tipătescu, Trahanache, Zoe, Pristanda, Farfuridi, Brânzovenescu, toţi sunt mulţumiţi cu realitatea, aşa cum este ea. Pentru că ei sunt oameni "realizaţi", Caţavencu nu vrea să schimbe lumea, deşi vorbeşte de progres, el vrea să parvină, să urce pe scara socială. Căci el nu poate să rămână în "nivelul" la care se găseşte. El nu este un om realizat, chiar dacă nu o spune, sau nu este conştient de lucrul acesta, la nivelul subconştientului el nu poate accepta nivelul existenţial pe care a

ajuns. De aceea el este "însetat de ascensiune socială şi politică". Nu este adevărat că este inteligent, dimpotrivă dacă-i analizăm gesturile descoperim uimiți că de fapt este cam prost acest Cațavencu. Inteligența lui este superficială şi mecanică mai mult, funcția ei fiind axată pe parvenire, iar rolul ei fiind de a "masca" vidul de sub vioiciunea comportamentală.

Temperamental, da, este mai bogat decât ceilalți. Are gura bogată şi rea, e frenetic, dar lipsit de profunzime, de originalitate, de creativitate. Caragiale a văzut în viața de toate zilele zeci sau sute de cațavenci. Este şi jigodie, excroc de cel mai prost gust, spre deosebire de Tipătescu, al cărui caracter este mai degrabă "cavaleresc". Cațavencu nu are adâncime de gândire şi viziune, de simțire nu mai vorbim.

El are numai impuls şi manifestare, după un algoritm pervers şi ancestral, axat pe linia, pe ținta puterii.

El este dintre toate personajele Scrisorii pierdute "cel mai nerealizat personaj". Construcția lui, dar mai ales "conducerea personajului" (ca dramă şi logică) l-a depăşit pe nenea Iancu. În comparație cu Zaharia Trahanache (o entitate bogată, grea şi omogenă în construcția şi inerția sa, în stabilitatea sa ca personaj) Cațavencu este o ființă săracă sufleteşte, iar dinamismul său o trădează şi mai mult, o dezveleşte în sens grotesc. În mod logic personajul n-are nici o şansă de victorie în fața marelui politician care este Zaharia Trahanache, în fața căruia nu poate să fie decât alunecos şi instabil. Cațavencu este tipul politicianului superficial (dar ardent), de care este numai gura şi gestica, realitatea fiind cea care-l trădează ca pe un tip nepractic. Numai în aparență este un tip practic, în realitate este un tip lipsit de intuiție, de pricepere.

În dramaturgia românească personajul a părut mai "strălucitor" decât este, de aici importanța care i s-a dat. În acelaşi timp Cațavencu simbolizează patologia cea mai gravă (alături de axiofagie, boala care ne face să ne mâncăm valorile) a psihologiei, a subconştientului poporului român, şi anume politicianismul. Din punctul acesta de vedere, la o analiză mai atentă este mult mai relevant decât am crede. Ca personaj el suportă o analiză model, un studiu de caz al politicianului român, bolnav de politicianismul şi axiofogia, cancerul psihic, care vine din străfundul abisal al

psihologiei românilor. Din acest punct de vedere Caţavencu ilustrează patologia psihologiei poporului român pe care noi am denumit-o în lucrarea noastră "PSIHOLOGIA ŞI PEDAGOGIA POPORULUI ROMÂN", Axiofagie. Acesta se poate analiza în urma disecţiei fiziopsihologice a personajului, în acelaşi timp omul, ca şi personajul este o jalnică victimă, un câine cu coada între picioare, al acestei patologii. Politicianismul nostru, al românilor, se vede a fi lipsit de luciditate, de raţiune, de orizont, mecanic şi dezumanizat. Caţavencu nu ştie de ce trebuie el să acceadă pe scara socială, nu este capabil nici de analiză şi nici de reflexie, nu poate să cântărească bine ce atuuri şi ce slăbiciuni, ce şanse are, sau să-şi construiască, alegând mijloacele şi metodele potrivite, cea mai bună strategie electorală ; ori nu se întâmplă nimic din toate acestea.

El este ca un automat genetic şi comportamental, se comportă aşa pentru că ceva "genetic", din subconştient, îl mână să se comporte aşa cum se comportă, şi nu din vreo "raţiune", fie ea şi inferioară, nu numai superioară.

Citit astfel personajul se pretează unei analize psihologice profunde. El, Nae, don Nae Caţavencu, habar nu are el ce "mare" este, dar nu pentru că este un politician iscusit, ci tocmai pentru că el este simbolul, el este modelul politicianismului românesc, care se manifestă ca o rubeolă, sau ca un pojar. Neajuns deputat va putea să spună mai târziu că a avut şi el aşa, dorinţa de a ajunge deputat. Numai că politicianismul românesc fiind o patologie care vine din străfundurile noastre etnologie, de fiinţă naţională, Nae Caţavencu "va rămâne aşa", se va comporta toată viaţa aşa. Va fi un Caţavencu toată viaţa, îmbolnăvindu-i şi pe cei din jurul lui, pentru că el ilustrează o boală ce vine din adânc.

În comparaţie cu vulpoiul de Trahanache, Catavencu pare mai "monden", dar lucrul acesta este numai aparent. Studiindu-l şi privindu-l pe don Nae cu lupa ne îngrozeşte murdăria şi inconştienţa acestei patologii, gravitatea ei şi forţa, puterea cu care acţionează. Este de asemenea personajul cel mai detestat de autor (şi de cititor), deşi nenea Iancu a pus şi din persoana lui (mai mult decât trebuia) în acest Caţavencu. Cu deceniile care au trecut de la apariţia Scrisorii pierdute, deci de la crearea

personajului, rămânem îngroziți cât de mult a proliferat personajul. Şi acest lucru s-a întâmplat tocmai datorită faptului că el ilustrează o patologie foarte întinsă şi profundă a psihologiei poporului român.

CETĂȚEANUL TURMENTAT, personajul generic în piesa lui I. L. Caragiale "O scrisoare pierdută". Este greşit a se afirma că este personajul cinstit din piesă. În general, în grupul personajelor, Caragiale a introdus câte un abulic (personaj cu funcții şi canotații multiple, funcționând ca un "nod epistemologic şi relațional ", creator de situație comică, de râs), câte un zăpăcit. Astfel în piesa "O soacră" îl avem pe chelnerul îndrăgostit, în "O noapte furtunoasă" pe Venturiano. În viziunea dramaturgului personajul acesta avea ca funcție sporirea pitorescului, dar şi geneza şi conducerea "încurcăturii", motiv central în piesa caragielească, în gândirea dramatică a lui nenea Iancu, ca şi crearea situației comice, care-l facă pe spectator să râdă.

Cetățeanul turmentat prin cinstea sa ține de rădăcina etnică, sănătoasă a poporului român, dar şi inconştiența sa… existențială. Ghicim că este prima sau a doua generație care vine de la sat. Omul este frust. Deşi bun, el nu ştie să umble cu subtilități sau şulfănii, ca Pristanda ori Cațavencu. Într-un fel dramaturgul l-a gândit în opoziție cu Pristanda .Dacă Cetățeanul turmentat este apolitic (eu cu cine votez?), el are în schimb vocația valorii morale, când îl vede pe Cațavencu i-o zice în față ("E, dom Nae" etc.).Nu credem că pot fi date anumite nuanțe semantice faptului că este cel care găseşte scrisoarea şi tot el cel care-o aduce. Alcoolismul lui, nici el nu are vreun substrat etnic, e mai degrabă teatral, având funcție comică.

CERCETARE CRITICĂ ASUPRA TEATRULUI ROMÂNESC, serie de articole (foiletoane) scrise de I. L. Caragiale, apărute în România Liberă, fără semnătură, între 1877-1878. Nu este, aşa cum s-a spus "întâia afirmare răspicată în direcția unei dramaturgii originale", pentru că înainte de 1848 se milita pentru creații originale în cultura română,

combătându-se tendința de a prelua necritic producții culturale din Occident, şi de a le adapta la noi: În "Cercetarea critică asupra teatrului românesc", tânărul Caragiale se dovedeşte a fi un bun cunoscător, atât al dramaturgiei din epocă, a ceea ce s-a scris, s-a jucat la noi, şi se putea citi în vremea aceea, ca şi a teatrului ca fenomen social-cultural. Caragiale dovedeşte astfel o capacitate de observație selectivă, şi o putere de analiză remarcabilă. Seria de articole "Cercetarea critică asupra teatrului românesc" anunța un viitor critic teatral deosebit de înzestrat. Din păcate nenea Iancu nu şi-a urmat calea de critic şi teoretician în ale dramaturgiei şi ale teatrului (decât să se ocupe cu chestiuni teoretice şi cu vorbăria, inteligent, omul a trecut la fapte, adică la scrierea pieselor de teatru, pe care le-a făcut foarte bine), foiletoanele acestea rămânând unicate in opera lui. La momentul apariției lor aceste articole au fost binevenite în viața teatrala si cultura românească a celei de-a doua jumătăți a veacului al XIX-lea.

CHIRIAC**,** personaj central şi negativ, cum s-ar zice, al piesei "O noapte furtunoasa". In esența este un arivist si parvenit, dotat cu energie vitala deosebită si cu inteligență specifică, e interesat sa urce pe scara sociala. Nu întâmplător Caragiale îl proiectase personaj în piesa "Titirică, Sotirescu et c-nia " , făcând din el un mare industriaş (piesă neterminată şi despre care nu avem date, nerămânând din ea nici măcar un rând). Cu Tache Pantofaru de la Sf. Elefterie, care nu iese la "izirciț" se poartă nefiresc de crud , căci vrea să fie remarcat şi avansat, iar pe cel care-l căpătuise şi-şi pusese încrederea în el, pe Dumitrache, pe stăpânul lui , îl înşeală . Pe Veta o chinuie. Este un personaj încă "în evoluție", ieşit de curând din adolescență, dar maturizat prea repede, format la şcoala vieții, Chiriac este "un animal cu reflexe stabile si tari, de prada". Gelozia lui nu ține de iubirea adevărată, ci de posesiunea materială, de dedublare şi perfidie. El vrea s-o convingă pe Veta că o iubeşte, de aceea suferința lui şi supărarea sunt mari, în realitate el vrea doar s-o aibă, pentru a profita cât mai mult. Simbolul şarpelui încălzit la sânt. Din punctul de vedere al construcției, e un

personaj eclectic, neliniar, uşor caricaturizat, (mai ales în momentul discuţiei cu Veta) de autor.

CÂŢIVA OAMENI**,** personaj colectiv, apare în final în drama "Năpasta" a lui
I. L. Caragiale.

CONU LEONIDA, FAŢĂ CU REACŢIUNEA, comedie de I. L. Caragiale, intitulată de autor "Farsă într-un act" (1880), Caragiale dă în piesa aceasta dovadă realmente de virtuozitate şi de o profunzime uimitoare. E un fel de Paganini cântând pe o singură coardă. Piesa prezintă o noapte din viaţa soţilor Leonida şi Efimiţa, oameni în vârstă, care se îngrozesc la auzul unor pocnete de pistol, se îngrozesc prea peste poate şi-şi închipuie că a început revoluţia. De aici o întreagă "discuţie filozofică" despre Garibaldi şi revoluţie. Cei doi trag o spaimă grozavă. Piesă mai profundă, mai bogată în sensuri subterane, polifonice, decât s-a acceptat până acum, ea vorbeşte, de fapt, de psihologia noastră adâncă, extrem de sensibilă, de "complexată", de speriat în faţa istoriei. În faţa evenimentului istoric ne speriem grozav, semn al labilităţii noastre practic-etnice, dar şi a greşitei, inversei raportări a noastră la istorie. În loc să iasă din casă, să vadă ce se întâmplă, să fie calm şi să acţioneze adecvat la problemele pe care i le pune istorie, românul mic burghez face pe deşteptul, pe atotştiutorul (vezi cultura etalată de Leonida în faţa soţiei), pe deşteptul, mascând incultura prin supra-informaţia culturală etalată (semn al unui complex al micimii noastre)…fugind ca un laş să se ascundă într-un loc care i-ar asigura conservarea. Adică, aşa cum ne-am retras de secole în faţa duşmanului, fie că a fost ungurul, turcul etc. La cel mai mic zgomot noi ne imaginăm în mod laş şi superstiţios, fatalist, grozăvii (am rămas cu această spaimă şi cu acest complex din vremea popoarelor migratoare, adică din primul mileniu, când la cel mai mic zgomot o tuleam în codru. De aici memoria grozăviei şi complexul).

În realitate, afară, pe străzi, nu se întâmplase nimic, Ipistatul trăsese câteva focuri de revolver de lăsata secului. Prin ceea ce

vorbesc între ele personajele redau foarte bine atât frica noastră atavică, dedublarea, cât şi faptul ciudat (ca un fel de reacţie compensatorie) de a ne grozăvi, de a ne lăuda. Conu Leonida grozav mai face pe deşteptul, într-un mod atât de comic încât băşcălia şi grotescul sunt foarte aproape. De aceea piesa poate fi privită dintr-un alt punct de vedere ca un "eseu de psihologie abisală" scris cu mijloacele teatrului.

D-ALE CARNAVALULUI. 1885. Piesă a lui I. L. Caragiale (scrisă în 1884 probabil, de fapt o certitudine, dacă ne gândim că nea Iancu îşi scria greu piesele), premiată la 25 ianuarie 1885, de către un juriu compus din Hajdeu, Maiorescu, V. A. Urechea şi Gr. Ventura, şi jucată pentru prima dată la 8 aprilie, acelaşi an.

La premieră, ni se spune, piesa a fost fluierată de o grupare inamică (cabală să fi fost ?, mai degrabă invidie, credem noi) condusă de criticul dramatic Racoviţă Sphinx. Adevărul este că "D-ale Carnavalului" e mai slabă cu mult decât "O scrisoare pierdută" şi decât "O noapte furtunoasă ". În prăvălie, de fapt, frizeria lui Nae Girimea, frizer si subchirurg (scotea masele), se petrece un tărăboi mai ceva ca în "O noapte furtunoasă" . Nae are două amante, pe Didina Mazu şi pe Miţa Baston, pe urmele cărora aleargă concubinii lor, Iancu Pampon si Mache Razachescu, ce-i mai zice si Crăcănel . Tărăboiul atinge culmea în actul al doilea care se petrece la balul mascat, dar încurcaturile sunt atât de spectaculoase şi de multe încât devin obositoare, dând piesei un aer de neverosimilitate, de burlesc. Nu-şi au rostul într-un număr atât de mare. Piesa e un fel de fuga în cerc a unor mahalagii, gata sa se ia la bătaie, dar totul se termina cu bine şi se ajunge în punctul iniţial, când Nae Girimea le traduce pe amândouă femeile.

Cum nu are un al doilea nivel semantic textul nu ne oferă interpretări de profunzime. Singurul merit al dramaturgului este acela de a ne aduce în faţa ochilor o anume tipologie a mahalalei, în accepţiunea geografică şi morală , aşa cum arăta ea la sfârşitul secolului XIX. Greşeala lui Caragiale este de a fi împins în această piesa meşteşugul de dramaturg (meseria , tehnicismul) dincolo de

orice măsură. Şi-a făcut din spectaculosul şi manierismul comic un scop în sine. Lucru fatal.

DANDANACHE, AGAMEMNON, Agamiță Dandanache, cum îi mai zice autorul undeva (personaj al "Scrisorii pierdute).Personaj celebru in cultura româna, în teatrul românesc, intrat deja în folclorul veacului XX, tipul căzăturii, al bărbatului ramolit, din lumea politică, de unde nu mai vrea să plece. De unde nici nu poate să plece, el fiind un adaptat perfect.

Dandanache acesta (are numele sonor, iar când îl rosteşti ai impresia că-ți sare limba din piatră în piatră) nu este altceva decât un avorton social învelit în foiță de staniol, un excrement al revoluției de la 1848. Sorgintea lui e nobilă , neicuşorule şi puişorule, el se trage de la paşopt. Cu revoluția aceasta, ne spune Caragiale folosindu-se de acest personaj, s-a întâmplat ceva. S-a erodat, s-a demoralizat, devalorizat, desacralizat, ca şi cosmosul nostru cultural românesc conține un "acid", care arde, distruge tot ce este valoros în țara aceasta, ce este sfânt şi curat. Dacă este adevărat că revoluția de la paşopt a avut tragedia şi măreția ei, dând societății româneşti în istorie un impuls din care s-a hrănit până târziu către Războiul de independență, tot atât de adevărat este că unele elemente ale "memoriei" ei s-au depreciat.

În primul rând oamenii, apoi ideile, morala, sentimentele. Acest Dandanache este expresia cea mai ridiculă şi dezgustătoare a ceea ce a mai rămas din revoluția de la paşopt. Nenea Iancului, dat dracului, îl construieşte cu un şarm şi cu o ironie genială. Când ar trebui să te revolți şi să plângi la vederea acestui personaj caricatură, râzi. Este ciudat, dar personajul este simpatic, comic. Încărcat de dramaturg cu brizbrizuri lingvistice şi cu ticuri de ramolit, el este totodată stilizat ca o bijuterie de calcar. Este simbolul ramolitului, al decrepitudinii, dar aceste calități nu te îngrozesc (căci sunt chiar calități), nu te oripilează şi nu te revoltă, sunt dimpotrivă comice, te fac să râzi cu poftă. Dandanache este o canalie, indiscutabil, dar e o canalie cu farmec. Aproape că zici, bine că i-a făcut-o becherului (şefului partidului) şi lui Cațavencu, în loc să-l condamni şi să scuipi pe el. Prin înfățişare şi vestimentație (are ceva de modă veche în el, de paiață) este mai degrabă donquijotesc (el este într-adevăr un donquijote decăzut, un donquijote invers, sau chiar un antidonquijote, problema este subtilă şi complexă,

de tratat intr-un studiu, personajul nu trebuie abordat superficial, ar fi o greşeală).

Oricum, personajul pare a semăna cu o pasăre (gaiță) pe care creatorul lui a pus inspirat toate culorile şt defectele. Dandanache dă un farmec şi un humor irezistibil întregii comedii, un comic răspunzând în grotesc, într-un alt nivel semantic. În dramaturgia românească şi universală el pare o bijuterie lucrată cu minuțiozitate de însăşi Dumnezeu în singurul moment când a avut umor genial. În ultima instanță el este o gravă meditație, o dureroasă concluzie pe marginea psihologiei noastre, a destinului nostru. Începem bine în istorie şi terminăm întotdeauna prost. Sau cum a zis genial un filozof român, "Începem ca-n Eminescu şi terminăm ca-n Caragiale". Brusc îți îngheață creierii în cap, acest Dandanache s-ar putea să fie revelația cutremurătoare a sfârşitului nostru ca neam... Ca popor ar fi bine să n-o terminăm ca el, dandanizând. Doamne fereşte, zic eu ca un credincios ce sunt.

DIRECTORUL, personaj al momentului comic, "Începem" ,de I. L. Caragiale. Nu este relevant, nu poartă încărcătură semantică, nu conține nici o idee.

DOAMNA, personaj în instantaneul "Începem" de I. L. Caragiale, lipsit de valoare.

DRAGOMIR, cârciumar, personajul principal din drama lui I. L. Caragiale "Năpasta". Cel care iubind-o pe Anca îi ucide soțul, vina căzând ulterior pe Ion , care este condamnat la ocnă. Viața lui Dragomir cu Anca este un chin. Până la urmă, după apariția lui Ion în casa lui, Dragomir îşi va recunoaşte crima. Personajul acesta, aşa cum am mai spus, este "inventat" de dramaturg în lumea satului, care îşi are morala ei ancestrală, bazată pe valorile creştine de bine, de milă, de ruşine, de teamă față de Dumnezeu.

Un asemenea personaj este un caz extrem de rar în lumea rurală, dacă nu imposibil. Caragiale nu-şi cunoaşte la modul suficient personajul, de aceea îl mânuieşte ca pe o marionetă. Personajul ca şi textul dramatic din care face parte, sunt într-o oarecare măsură forțate, de aici ratarea lor, ca operă dramatică şi personaj. În ultima instanță

credem că nenea Iancu a trecut pe lângă creaţia unei capodopere a literaturii universale, pentru care însă nu era pregătit.

DUMITRACHE TITIRICĂ, INIMA REA, personaj principal în "O noapte furtunoasă", de I. L. Caragiale. Este tipul lui Agamemnon, adică al stăpânului, întemeietorului şi al susţinătorului unei familii, al lui pater. Genealogic vorbind, Jupân Dumitrache vine din piesa lui Costache Caragiali "O suare la mahala" şi "Îngâmfata plăpumăreasă", în care găsim ca şi În "O noapte furtunoasă" jupâni în vârstă, rămaşi în urma nevestelor (care au o deschidere ciudată către emancipare, în comparaţie cu elementul masculin, care este mai greoi şi conservator), în care a dat boala progresului şi a emancipării. Personajul a fost însă conturat în "Ghiţă Calup", într-o anecdotă publicată în "Calendarul claponului" din 1878. În această anecdotă este configurat raportul triontic Dumitrache-Veta–Chiriac, lipseşte însă încurcătura Venturiano-Zița. După unele mărturisiri dramaturgul s-ar fi inspirat şi din realitate trăind chiar el o asemenea aventură.

Cert este că Jupânul Dumitrache este ca personaj o sinteză admirabilă, memorabilă. Personajul este reuşit şi viabil, este viu, greoi, creşte ca un organism din mediul pe care-l absoarbe şi pe care-l susţine. Îl vedem şi astăzi în faţa ochilor, puţin masiv, îmbătrânit, venind dintr-un timp mai vechi. Jupânul nu e un personaj negativ, aşa cum a lăsat o anumită critică să se înţeleagă. Prin el Caragiale îl demască şi îi critică (folosind ironia lui fină, blândă şi "înţelegătoare", dar cu atât mai tăioasă) pe Veta şi pe Chiriac. Mai ales pe acesta, parvenit şi crud.

Jupânul e un om bun, cetăţeanul devotat urbei, căreia îi păzeşte liniştea, făcând ronduri cu Garda civică. Faptul că nu-şi dă seama că Veta îl înşela cu Chiriac nu vine din prea multă prostie ci dintr-o bunătate şi încredere nemărginită în soţie şi în omul lui de casă. E ceva patriarhal şi omenesc în omul acesta care se face că se pricepe la politică (sau aşa crede el) dar, din ceea ce face îţi dai seama că nu se pricepe nici o iotă. Nepriceperea noastră în politică (vezi Ipingescu şi Venturiano) este congenitală, ideea aceasta pluteşte ca o revelaţie în toată piesa. Credul şi generos până la prostie îl bate pe Spiridon nu pentru că ar fi rău, ci după principiul unei pedagogii acceptată în breaslă. Jupân Dumitrache este din acele personaje care conţin în ele o

“lume”, pe care o îmbogățesc şi o duc mai departe. Trahanache din “O scrisoare pierdută” este o evoluție a acestui personaj. Meditând mai mult asupra personajului îl găsim mai profund în semnificații şi mai vast în interioritatea lui de personaj-situație epistemologică.

Ni se sugerează aici motivul “slugii care-şi distruge stăpânul pentru a-i lua locul”, al celui care nu are pentru a-i lua celui ce are, totul, (motiv care vine de departe, din Miorița) al celui care vine de jos setos de putere şi lipsit de scrupule. Motivul acesta este prea complex. În “Miorița” stăpânul este distrus de cei care nu au, de tovarăşii lui mai săraci, iar peste un “veac” proletarul îl va asasina pe burghez în marele proces al revoluției comuniste.

El, Jupân Dumitrache, îl “cheamă” parcă pe slugă să-i ia nevasta, să-i ia locul. E aici o complicitate patologică între slugă şi stăpân. De aceea spunem că acest personaj sugerează mult mai mult decât spune, ceea ce-i sporeşte valoarea.

EFIMIȚA, (coana Efimița), consoarta a doua a lui Conu Leonida, din piesa scurtă “Conu Leonida față cu reacțiunea”. Tipul femeii ascultătoare, care face pe neştiutoarea față de soțul ei tocmai ca să-i creeze acestuia iluzia deşteptăciunii lui. În realitate este superioară soțului ei. Iar filozofia îi vine mult mai departe decât credem, din subconştient, din perioade istorice, trecute, de când ne speriam mereu când auzeam câte un zgomot, căci ştiam că popoarele migratoare, tătarii, turcii sunt peste noi în clipa următoare. În fața primejdiei elementul feminin, cel care are menirea de a aduce viața pe lume, a fost dotat de la natură cu o calmitate şi tărie necesare.

E ceva atavic şi degradat în reacția aceasta a femeii ca şi a soțului ei, degradarea, căderea instinctului de conservare şi de siguranță al speciei în fața istoriei, tocirea lui până la grotesc. De astfel acesta este lucrul cel mai profund în piesă şi în personaj, la care nenea Iancu nici nu s-s gândit. Dar de, dacă a fost mare. Personajul, ca şi piesa, ne mai relevă marea disponibilitate a schimbării stării psihice specifică psihologiei noastre. După ce trec prin spaima grozavă, cei doi răsuflă uşurați, ca şi cum ar fi fost o glumă.

FARFURIDI, TACHE, personaj secundar, caracterizat cu farmec şi hidoşenie, în acelaşi timp, de autor, în piesa “O scrisoare

pierdută". I. L. Caragiale ne spune că este "avocat, membru al acestor comitete şi comiţii". Farfuridi este şi canalie şi Iudă şi naiv la un loc. (Este greu ca dramaturg să construieşti un asemenea personaj). În viaţa socială el simbolizează stupiditatea şi mecanicitatea comportamentală.

Din acest punct de vedere este extrem de interesant, ca personaj anticipând cu mult apariţia dezumanizării la omul modern, ca efect al unei vieţi pline de automatisme. Este unul dintre cele mai greţoase personaje ale dramaturgiei româneşti. Tipul de om fără idealuri, principii morale şi fără conştiinţă. Dramaturgul l-a conceput în cuplu cu Brânzovenescu, o umbră a sa, mai puţin violent, dar la fel de canalie, tocmai pentru a reda lipsa de personalitate a personajului, ştergerea personalităţii individului uman.

FIFINA, personaj principal în comedia "O soacră", de I. L. Caragiale. Tipul soacrei celebre şi cerbere, al modelului consacrat de soacră, care-o păzeşte pe fiică-sa, Iulia, să nu se întâlnească, vai, cu soţul ei. Personaj uşor psihopat, cu teorii fixiste. Îl va regăsi întâmplător, în sfârşit, pe iubitul ei din tinereţe, Ulise Furtunescu. Dacă nenea Iancu ar fi exploatat personajul, din punctul de vedere al creaţiei, ar fi putut să scoată din personajul acesta unul de anvergură, de pomină. Dar n-a făcut-o. Nici experienţa (este prima piesă a lui Caragiale) şi nici piesa nu l-au ajutat.

GHEORGHE, personaj în drama "Năpasta" (între secundar şi principal, prin ideea pe care o sugerează), de I. L. Caragiale, învăţătorul satului. O iubeşte la rândul lui şi el pe Anca şi ar dori să se însoare cu ea.

Acesta, ca personaj mitologic sau shakesperian îi spune că se va căsători cu el dacă îl va omorî pe Dragomir. Gheorghe e un om prea slab ca s-o refuze pe Anca, dar şi ca să realizeze crima, să-l omoare pe Dragomir. Dacă l-am vedea ca pe un simbol, Gheorghe aruncă o lumină asupra clasei dascălilor, oameni fără personalitate, umili, curaţi la suflet, dar lipsiţi de vlaga inteligenţei. Totodată el este cel care ne-o descoperă pe Anca în postură de femeie fatală (cam neverosimil în lumea satului), ca şi în postură de femeie dominatoare, care-şi victimizează bărbaţii care o iubesc.

Nu cumva şi ea este vinovată de moartea soţului ei într-o oarecare măsură pentru că l-a "stârnit", l-a împins pe Dragomir la crimă? Ba da, ar suna răspunsul, şi vedem lucrul acesta din faptul că s-a căsătorit cu el, tocmai pentru a-l chinui, a-l victimiza. Aşadar Gheorghe, ca şi Dragomir, ca şi primul ei soţ, este o victimă a principiului feminin devorator, distructiv, simbolizat de Anca. Cea care îl salvează pe Gheorghe de la crimă este slăbiciunea lui, ca şi cursul întâmplărilor din piesă. Altfel ar fi fost o victimă a femeii.

GIRIMEA NAE**,** (dom Nae) frizer şi subchirurg, personaj principal în piesa lui I .L. Caragiale, "D-ale carnavalului", e tipul donjuanului de mahala, de care te miri ce-ar fi găsit femeile la el, pentru că sufleteşte este cât se poate de sărac. Stăpân pe sine ca orice mediocritate care se supraevaluează, Nae Girimea este un om perfect adaptat lumii în care trăieşte, mahalalei, fapt care-ţi creează iluzia deşteptăciunii. Mediocru, fiindcă şmecheria este modul lui de viaţă. În final îl vedem păcălindu-i pe toţi, inclusiv pe amantele sale, nu numai pe concubinii acestora.

GIURGEA, d-na, personaj din instantaneul "Începem", de I. L. Caragiale.

HATMANUL, dramă eroică de Paul Deroulede, tradusă de I. L. Caragiale, la cererea Direcţiei Teatrului Naţional (prost plătită) în perioada 1877-1878, deci în timp ce ostaşii români luptau pentru independenţa ţării, şi mureau pe pământul Bulgariei în lupta cu turcii. Peste puţin timp de la terminarea acestei traduceri, la 12 noiembrie 1878, înainte de banchetul anual al Junimii, citeşte "O noapte furtunoasă sau numărul 9", prima lui piesă de teatru mare.

HATMANUL BALTAG, operă bufă (libret) a cărei primă reprezentare are loc la 1 martie 1884. Libretul operei este scris împreună cu I. C. Negruzzi, acesta scriind versurile (cam 85% din text) iar Caragiale proza. Fără valoare literară deosebită.

ION, ocnaş în drama "Năpasta", de I. L. Caragiale. Crima săvârşită de cârciumarul Dragomir este aruncată pe umerii lui. Bătut şi torturat de jandarmi, el mărturiseşte până la urmă că el este făptaşul omorului. Este judecat şi închis la ocnă. Tipul nebunului paşnic, cu sufletul bun, îmbibat de o lumină aproape religioasă. Simbolizează drama fiinţei umane care a "căzut" din condiţia ei umană, devenind victima întâmplării, dar şi a oamenilor şi a pasiunilor lor. În fond soţul Ancăi, cât şi Dragomir şi Gheorghe ilustrează ideea de destin. Ion de asemenea.

IONESCU, instituitor, personaj secundar în piesa "O scrisoare pierdută", de I. l. Caragiale. Face parte din gaşca lui Caţavencu. Simbolul omului din mulţime, al parvenitului anonim, care neputând avea opinie individuală, originală , se alătură, din instinct de turmă, unei găşti.

IORDACHE, calfa lui Nae Girimea în piesa "D-ale carnavalului". Tipul ucenicului inteligent, stăpân pe el, şmecher, salvându-l de fiecare dată pe stăpânul lui. Mai întâlnim tipul acesta de personaj în piesa "O inspecţie", de I. Valjan. Ca şi în teatrul spaniol. De altfel tipologia aceasta a făcut o bună carieră în dramaturgia universală.

IPINGESCU, NAE, personaj principal în piesa "O noapte furtunoasă", de I. L. Caragiale. Şerban Cioculescu ne spune în CARAGIALIANA că acest Nae ar fi existat în realitate.

E tipul poliţaiului care se dă bine pe lângă "puterea economică" (vai, fapt atât de real şi de masiv astăzi, anul 1996), pe lângă Jupân Dumitrache, adică trăsătura tipică a celui care păzeşte, şi care devine sluga credincioasă a celui care plăteşte, fără să-i apere şi onoarea de familist. Face politică, după cum vedem, dar e afon în domeniu. Oricum , le ghiceşte după ureche. Nae Ipingescu nu este om rău, nici prost (cum nici Pristanda nu este), dar n-are principii morale , n-are conştiinţă (lucru care ţine de specia acestei categorii socio-profesionale), nu e orientat pe trăirea unui ideal, al unei misiuni grave în viaţă, vorba lui nenea Iancu, "acolo unde nu este misie "…. De Personajele sale din poliţie Caragiale şi-a bătut

joc, cu o ironie acidă şi fină, într-un mod înțelegător-vehement... Demascându-le prostia si venalitatea umană el a surprins însăşi esența organismului polițienesc, a cărui misie este aceea de a-şi păzi semenii.

IULIA, personaj in farsa fantezistă "O soacră", de I. L. Caragiale, deşi căsătorită cu Peruzeanu, mama ei adoptivă o păzeşte ca un cerber să nu se întâlnească, vai, cu soțul ei. Dramaturgul ironizează prostia şi ticul uman, al soacrei, în special, pentru că astfel personajul (un fel de victimă) nu poartă în el nici o idee.

ÎNCEPEM, scheci scris de I. L. Caragiale pentru deschiderea stagiunii teatrale a companiei de teatru Davilla, in septembrie 1909. Deşi Instantaneul, intr-un act, cum îl denumeşte nenea Iancu, are 17 pagini, nu este propriu-zis o piesă de teatru. Dramaturgul surprinde momentul gălăgios şi precipitat de dinaintea unei premiere. Textul este slab ca valoare , replicile sunt însă vii .

LEONIDA, (conul Leonida), pensionar în jur de 60 de ani, personajul principal din farsa într-un singur act "Conu Leonida față cu reacțiunea". Tipul omului mediocru şi fricos, care se dă mare construind teorii politice şi fiind în fond un laş, de o incultură teribilă. Într-un mod grotesc acest personaj surprinde subconştientul nostru rănit şi complexat în fața primejdiei, ca şi patologia pe care noi am denumit-o în cartea noastră "Psihologia şi Pedagogia poporului român", buricita pământului.

Românul este bolnav de această patologie, deşi este vai de capul lui, săracul, îi place să se laude, să se dea buricul pământului. În fața primejdiei însă devine un om speriat, şi singurul lucru la care se gândeşte este să fugă pentru a-şi păzi pielea. Ca personaj este construit dintr-o tuşă puțin îngroşată, pendulând între tragic şi grotesc.

LIZA, personaj în farsa într-un act, "O soacră". Tipul logodnicei mai inteligente decât iubitul ei, pe care-l scoate din toate încurcăturile. Nu e mare personaj. Dar nici nesemnificativă.

Dacă ar fi reluat-o într-o altă piesă de teatru Caragiale ar fi putut să ridice acest personaj la rangul de tipologie umană.

MACHAUER, frizer, personaj în instantaneul "Începem" de I. L. Caragiale. Personajul nu suportă un comentariu critic mai amplu.

MĂŞTI, PUBLIC, personaj colectiv în piesa "D-ale carnavalului", de I. L. Caragiale. Apare în actul al doilea, cel al balului. Aici trebuie să adăugăm şi sergenţii de noapte, amintiţi la "personaje" de autor.

MAZU, DIDINA**,** personaj rămas celebru, intrat în folclor, concubina lui Mache Razachescu, din comedia "D-ale carnavalului", şi amanta lui Nae Girimea. Deci poziţia ei este extrem de imorală (şi concubină şi amantă în acelaşi timp) este totuşi în stare să se bată cu rivala ei, Miţa Baston, pentru amant, semn al sentimentului de dragoste. Tipul de mahalagioaică "tradusă" de amantul ei, care iubeşte şi luptă pentru iubirea ei.

NĂPASTA, ultima piesă scrisă de I. L. Caragiale (1890), avea numai 38 de ani, vârsta de la care scriitorul, dramaturgul I. L. Caragiale nu a mai dat nici o operă de anvergură, profunzime şi consistenţa. (Noi nu socotim Momentele şi schiţele lui chiar aşa de mari). Este totodată singura lui dramă. Premiera a avut loc la 3 februarie 1890 şi a fost primită cu mari rezerve. Singurii care au elogiat-o au fost Iorga şi Gherea. Piesa prezintă în mod dramatic un "caz", indiscutabil patologic, din lumea satului. Dragomir, cârciumar şi om înstărit în sat, îl ucide pe soţul unei femei frumoase, Anca, de care era îndrăgostit. Crima nu este văzută de nimeni, şi făptaşul rămâne nedescoperit. Anca, femeie inteligentă, bănuieşte că el ar fi ucigaşul dar nu are probe, şi ca să descopere lucrul acesta se mărită cu el. Nu pentru că-l iubeşte, ci ca să descopere crima şi să-l chinuie pe asasin. Ea se mărită deci cu el, îşi dă seama că el este asasinul soţului ei, şi ca atare trebuie să-l facă să mărturisească omorul. După care trebuie să fie pedepsit

după legea din veac. Lege pe care femeia o are în sânge, în codul ei genetic.

În acest moment Anca se aseamănă cu Victoria Lipan din Baltagul lui Sadoveanu, de mai târziu. Adică ea reprezintă tiplogia femeii justițiare. Ne întrebăm însă, esența femeii în lume este funcția justițiară sau aceea a feminității, a perpetuării vieții, a inspirației, a întreținerii dragostei ? Din acest punct de vedere ambele opere literare sunt "false".

Mergând mai departe, nu ea, femeia, este cea care a inspirat, a provocat crima făcându-l pe Dragomir să-şi piardă mințile, să-şi piardă omenia, să devină din om neom şi să omoare un semen al său, adică să decadă de la condiția sa umană ? Întrebarea este doar în mintea noastră, căci dramaturgul nu se lansează pe această pistă ideatică, ratând o piesă de analiză psihologică, abisală. Drama prezintă tocmai acest moment al torturării maxime (vina omorului a căzut pe Ion, care este luat la ocnă), când Ion, nebun, scapă de la ocnă, iar Dragomir îşi mărturiseşte crima.

Caragiale n-a cunoscut aproape deloc viața țăranului român, psihologia lui îndeosebi, cultura, atmosfera şi mentalitatea satului românesc. Astfel că drama este falsă. Opera neavând nici o legătură cu substratul psihologic al țăranului român, al păturii bazale a societății româneşti. Tema este "invențiune fantastică" a dramaturgului, după modelul patologiei dostoievskiene, al declanşării crimei în opera lui Dostoievski.

Caragiale a vizat evident numai succesul de autor, maniera în care este scrisă drama (începe direct, abrupt, tensionat, cu replici rapide, în subiect) dovedind din plin lucrul acesta. Negândindu-se că nu cunoaşte îndeajuns psihologia țăranului român, mizând numai pe meşteşugul său dar şi pe tehnica dramatică asimilată, autorul a comis o dafă de proporții. Probabil Macedonski şi Caion, când l-au acuzat de plagiat, au pornit tocmai de la totala invenție a piesei, de la lipsa legăturii ei cu solul românesc, cu solul psihologic cultural, de mentalitate, evident. În epocă piesa a fost tradusă în germană şi franceză, dar dramaturgia universală nu a reținut-o, precum se ştie. Cel mai bun rol interpretându-l pe Ion, în istoria piesei, l-a realizat actorul şi poetul Emil Bota. (anii 1970).

O MASCĂ, personaj în piesa " D-ale carnavalului ", a lui I. L. Caragiale. Rol de figurație.

O NOAPTE FURTUNOASĂ SAU NUMĂRUL 9, acesta a fost titlul piese la început. Prima mare piesă de teatru a lui I. L. Caragiale, şi una din marile comedii ale dramaturgiei noastre. În cazul în care "O soacră" n-a fost scrisă înaintea piesei "O noapte furtunoasă", aceasta e prima mare piesă de teatru a lui Nenea Iancu. Adică dramaturgul începe dintr-o dată cu o piesă mare. Citită pentru prima dată la Iaşi, înainte de banchetul anual al Junimii, la 12 noiembrie 1978. Reprezentată numai peste două luni, la 18 ianuarie 1979, de Teatrul Național din Bucureşti.

La premieră tânărul Caragiale a avut un trac nemaipomenit. La a doua reprezentație I. Ghica, directorul teatrului modifică ultima scenă fără să-l consulte pe autor. Caragiale se supără şi îşi retrage piesa (frumos lucru). E preluată imediat, cu un succes deplin, de teatrele particulare. Piesa prezintă universul interior al familiei cherestegiului (negustor de cherestea) Jupân Dumitrache, bărbat de formație veche, mai în vârstă decât soția lui, altfel negustor priceput şi cetățean serios.

Pe de o parte partizan al legii morale, pe de altă parte naiv, Jupân Dumitrache şi-a luat soție tânără. Aceasta trăieşte cu Chiriac, tejghetarul şi omul de încredere al lui negustorului. În casa lui Jupân Dumitrache intră Rică Venturiano, "studinte în drept şi publicist", caricatură a noului spirit liberal, a liberalismului în istorie. Rică o căuta la Iunion pe Zița, sora Vetei, nevasta lui Jupân Dumitrache (comicul piesei crescând din încurcătura şi tărăboiul care se face în jurul acestui fapt) dar dă de Veta cu care tratează amorul. Până la urmă drama "se rezolvă" cu bine, cărțile sunt date pe față. Rică se căsătoreşte pe loc cu Zița, Chiriac se convinge că Veta nu l-a înşelat, iar jupân Dumitrache îl va lua mai târziu pe Chiriac ca asociat. Piesa este până la un punct realistă, îmbinând farsa cu caricatura şi stilul caragialian. La urma urmei piesa poate fi luată ca o meditație grotescă asupra încurcăturilor care pot să dea peste om, să-l prindă în cursa lor. Toate personajele par victime ale acestei încurcături, termen ridicat la rangul de concept existențial de dramaturg. (Căci ce este viața omului decât o încurcătură, sau un

lanț de încurcături, dar Istoria, nu este şi ea tot un lanț de încurcături, dumneaei, istoria, aşa cum o cunoaştem noi nefiind altceva decât acest lanț de încurcături, aşa cum s-au întâmplat ele în timp ?)

Un optimism comic despre viață pare a fi viziunea ultimă a autorului. Piesa a fost de atunci jucată neîncetat pe scenele noastre şi chiar în străinătate.

O SCRISOARE PIERDUTĂ, capodoperă a lui I. L Caragiale (singura lui capodoperă) şi a dramaturgiei româneşti, autor despre care afirmăm că este, ca şi fiul său Mateiu Caragiale, "scriitorul unei singure opere". Fără această piesă Caragiale ar fi un scriitor de mâna a doua.

Deşi capodoperă a dramaturgiei româneşti şi universale, "O scrisoare pierdută" nu este cea mai mare, în sensul de profundă, valoroasă piesă a dramaturgiei româneşti. Astfel ca profunzime se situează sub "Cruciada copiilor ", a lui Lucian Blaga, Rinocerii sau Regele moare, ale lui Eugen Ionescu. Din punctul de vedere al construcției, al monumentalității, al rigorii arhitecturale este depăşită de piesa "Danton", a lui Camil Petrescu. Oricum, fără această piesă dramaturgia românească ar fi mult mai săracă. Ea şi-a pus de asemenea amprenta asupra creației dramatice ulterioare, la noi. Norocul a fost că încă de acum un veac (lectura piesei a avut loc la 6 octombrie 1884, la Iaşi, în cadrul şedinței Junimii, iar prima reprezentație la 13 noiembrie 1884, deci după o lună, cu un succes foarte mare) dramaturgia noastră să aibă un "model", o capodoperă atât de bine şlefuită şi echilibrată. Noroc pe care bineînțeles, aşa cum facem noi, nu l-am "exploatat" suficient, aşa cum ar fi trebuit. Atâția dramaturgi s-au format în secolul XX la " Şcoala de dramaturgie şi de teatru a lui nenea Iancu". "O scrisoare pierdută" are antecedente sigure şi clare în dramaturgia anterioară (o capodoperă nu poate să răsară din nimic). Astfel Costache Caragiali scrie o piesă de teatru extrem de interesantă care se numeşte " Beția de cuvinte". (Doamne, ce concept actual astăzi, la sfârşitul veacului XX), unde avem un personaj, Cristea zaraful, zgârcit şi avar, al cărui vis este să se aleagă deputat. Şi Iorgu Caragiali scrie o piesă politică (teatru politic în adevăratul sens al

cuvântului, modern, viabil şi astăzi), ce se numeşte “ “Samsarii de voturi” sau “ Cum se speculă inocenţa poporului” (suntem surprinşi să constatăm că după două veacuri aproape oamenii politici români, şi cei care-i aleg, au rămas aceiaşi, murdari, venali, inconştienţi, speculând, ba mai rău, manipulând şi neştiinţa şi prostia poporului), slăbuţă, dar nu fără idei. Însuşi nenea Iancu s-a format ca tipologie a gândirii dramatice la şcoala de teatru şi dramatică a fraţilor Caragiali, a unchilor lui. “O scrisoare pierdută” este o piesă care demască politicianismul, (în lucrarea noastră, scrisă mai târziu decât acest “Dicţionar, intitulată “Psihologia şi pedagogia poporului român”, descoperim uimiţi că politicianismul, ca şi axiofagia, sunt boli, patologii foarte grave, profunde, ale psihologiei poporului român, un fel de cancer psihologic al subconştientului colectiv al poporului român.

Abordând această temă Caragiale a picat peste cel mai important motiv, filon al culturii noastre) ca motiv filozofic, ca temă teribilă. E un fel de a spune, aşa cum am arătat în altă parte, politicianismul, pentru că de fapt personajele nu se luptă pentru putere. Suntem cam devreme în istorie ca să apară acea cumplită patologie a puterii pe care şi Blaga a anticipat-o foarte bine în “Cruciada copiilor”. Astfel Zoe se luptă pentru onoarea ei, Tipătescu nu-l vrea pe Caţavencu deputat, iar Trahanache ca să dovedească plastrografia canaliei de Caţavencu.

Este însă o piesă politică pentru că vedem două partide politice luptându-se între ele, şi această luptă nu poate să fie decât pentru putere, adică luptă politică. Am arătat într-un studiu, dacă ar fi luptat pentru Putere Caţavencu ar fi trebuit să accepte să se îmbogăţească (soluţie pe care i-a propus-o Tipătescu, care-i oferea o moşie) sau să obţină bani. Puterea, fie ea şi politică, este în esenţa ei economică, ori Caţavencu nevrând să se îmbogăţească el nu vrea ceea ce este Puterea în adevăratul înţeles al cuvântului, ci acea pseudoputere, adică puterea de ochii lumii, cea care-i permite să “se dea mare”, nu să fie mare. Lucrul acesta se întâmplă însă şi pentru că mişelul de Caţavencu este lipsit de profunzime. El vrea deputăţia pentru gloria lui de a fi deputat, ceea ce este exact ce ziceam noi mai sus. Lucrul acesta ne arată că el este un prost politician în adevăratul sens al cuvântului. Asta înseamnă şi că noi,

românii, nu avem, la modul profund şi autentic vocaţia politicului, ci mai degrabă pe cea a pseudopoliticii. Aici Caţavencu ne reprezintă. Luaţi dumneavoastră istoria noastră de la începuturi şi nu veţi observa decât că nu avem geniu politic. Avem geniul pseudopoliticii. Ceea ce este foarte adevărat. N-am ştiut decât rareori să profităm de condiţiile favorabile sau de situaţiile de acest fel oferite de istorie şi pentru care neam luptat, am trudit. Mai mult ne-au oferit împrejurările decât am ştiut noi să luptăm, să fructificăm. Marea Unire de la 1918 a fost obţinută (oferită de Dumnezeu), când ne aşteptam cel mai puţin, de aceea am şi pierdut jumătate din ceea ce am obţinut... Ei, bine, Caţavencu este tipul acesta de om politic, superficial, găunos şi de care este numai gura.

Din acest punct de vedere ne reprezintă mai bine Trahanache, care este tipul omului politic complet, calm, puternic, care temperează tot timpul cursul lucrurilor, pentru că numai astfel el le stăpâneşte. Comedia lui Caragiale are meritul de a ne dezvălui bine acest lucru, şi ca în orice comedie bună ne mai pune şi să râdem de noi, de defectele noastre.

Vorbind acum din punctul de vedere al personajelor piesa este o "ţiganiadă". Cele două tabere sunt prea gălăgioase, de fapt fac mai mult un tărăboi decât se luptă. Ba am putea spune că nu se luptă deloc. Fac gălăgie. Când se urcă la tribună amândouă taberele se folosesc de acelaşi limbaj demagogic şi redundant. Fără să spună nimic. În final avem acelaşi spectacol al bâlciului, când taberele se împacă. Scrisoarea pentru care luptă Zoe, îi vine de-a gata. Votul pentru care luptase (e un fel de a spune, Caţavencu nu face altceva decât să nu intreprindă nimic) Caţavencu i se dă altuia, căzând şi acest vot, deputăţia, ca o pară mălăiaţă în gura lui nătăfleaţă. Dandanache obţine votul tot prin procedeul şantajului, da, dar spre deosebire de Caţavencu (despre care am spus că nu este tipul omului politic ci al fanfaronului) el ştie cum să procedeze, el tace, nu face gălăgie, se duce la becher şi-i spune că vrea deputăţia, pentru că are scrisorica, iar becherul, ce era să facă, i-o dă. Făcând comparaţie între tipul de acţiune al lui Dandanache şi al lui Caţavencu, ne dăm seama mai bine că, de fapt, în subconştientul lui, Caţavencu, (pe lângă faptul că nu este homo politicus, nu are nici mijloacele politice necesare) el nici nu doreşte de fapt Puterea,

ci numai gălăgia, tărăboiul pe marginea faptului puterii, care-i dă lui iluzia că este mare. Iată o observație extrem de profundă şi de relevantă (exact la fel suntem noi, românii).

În ultima instanță Cațavencu trebuie să fi fost gelos pe Tipătescu, trebuie că în adâncul ființei lui ar fi dorit să fie amantul Zoei. Nefiind, acum se răzbună. Gestul lui este impulsiv şi are ca substrat libidoul, şi mai puțin Puterea. Dacă ar fi urmărit puterea ar fi procedat ca Dandanache. Lucrurile acestea ni le spune Caragiale printre rânduri, adică în nivelul secund al textului. Sunt lucruri care se subînțeleg. Senzația noastră ca lector a fost aceasta, că piesa nu prea are adâncime ideatică, poate de aici efortul nostru de a-i da textului "subteraneitate." Punând cele două contrarii unul lângă altul imaginea piesei devine astfel mai bogată. Comedia rămâne un tărăboi pe care-l fac cele două tabere, care se luptă pentru nimic (care fac gălăgie mai mult), fără ca să obțină ceva în final. Dăm astfel într-un alt orizont de interpretare, dar acesta nu mai este meritul lui nenea Iancu.

O SOACRĂ, farsă fantezistă într-un act, a lui I. L. Caragiale, atât de deosebită de spiritul celorlalte comedii încât crezi cu greu că piesa este a lui nenea Iancu. A fost reprezentată pentru prima dată la 18 februarie 1882, sub titlu de " Soacră-mea Fifina ". Ulterior dramaturgul a afirmat că este prima lui piesă de teatru, scrisă în 1876, ceea ce este greu de crezut.

Ca operă dramatică piesa este slabă, tehnicistă (amintind de "D-ale carnavalului"), dar este uimitor de modernă. Exercițiul, virtuozitatea dramaturgului sunt vizibile, lucru care ne face să credem că a fost scrisă după "O noapte furtunoasă". Acțiunea piesei se petrece într-un apartament al unui mare Hotel din Bucureşti. O vedem pe Fifina, femeie frumoasă încă, dar țicnită, având filozofia ei austeră despre relațiile dintre bărbat şi femeie, sechestrând-o pe tânăra Iulia, care este soția lui Alexandru Peruzeanu. Când acesta vine să-şi vadă soția, Fifina o păzeşte atât de straşnic, încât Peruzeanu şi Iulia nici nu pot să se sărute.

De data aceasta Peruzeanu a cumpărat de la spițeri prafuri de adormit. Vrea să i le pună soacră-si, adică Fifinei, în vin, ca aceasta să adoarmă, să poată şi el ca orice soț să-şi sărute măcar soția. Mai

vedem în scenă o pereche logodită, chelnerul Victor (zăpăcit de romanele franţuzeşti pe care le citeşte, care o iubeşte pe Fifina) şi camerista Fifinei, Liza, o fată realistă, cu picioarele pe pământ. La hotel mai trage întâmplător şi Ulise Fortunescu, căpitan englez. Victor urcă bagajele, aducându-l, zăpăcit cum este, pe căpitan în apartamentul Fifinei. Peruzeanu descoperă uimit că-l cunoaşte pe căpitanul Ulise Fortunescu. Descoperă amândoi acum că au fost colegi şi prieteni. Ba mai mult, că Fifina a fost iubita din tinereţe a lui Vulturescu, şi toată "încurcătura de mațe" (vedem din nou că în centrul construcției şi al ideaticii piesei stă conceptul de încurcătură, ridicat la rangul de principiu ordonator al destinelor şi al lumii) se rezolvă prin cele trei căsnicii. Fifina cu Vulturescu, iar Peruzeanu poate în sfârşit să-şi sărute şi să-şi iubească şi el soția. Piesa n-a avut succes în epocă, şi nici după aceea, şi astăzi este aproape total necunoscută de marele public. Într-un fel este un text de exercițiu. Conținutul nu se pretează la nici o altă interpretare, astfel ca să fie posibil un comentariu mai dezvoltat pe marginea lui.

PAMPON, IANCU, personaj al comediei "D-ale carnavalului", de I. L Caragiale. Tipul mahalagiului de mijloc şi lichea totodată. În piesă este tradus de concubina lui şi de amantul acestei, Nae Girimea, dom Nae.

PERUZEANU ALEXANDRU, personaj principal în piesa fantezistă, "O soacră", a lui I. L Caragiale. Cel care nu poate să-şi vadă soția, pe Iulia, aceasta fiind sechestrată de soacră-sa, de Fifina. Peruzeanu vrea s-o adoarmă cu prafuri cumpărate de la spițerie, motiv luat de Caragiale din melodramele secolului al XIX-lea. Înşelat de spițer, dar ajutat de întorsătura pe care o iau lucrurile, până la urmă se va putea înfrupta, în sfârşit, din iubire.

POPESCU, Institutor. Ca şi Ionescu, face parte din gaşca lui Caţavencu. Personaj secundar în piesa "O scrisoare pierdută", de I. L Caragiale. Personajul aruncă o umbră critică asupra categoriei sociale a dascălilor, mediocri, fără personalitate, lipsiți de patriotism, şi de o înțelegere mai adâncă a realității, care se bagă şi ei în politică. Doar, doar o pica ceva.

PRISTANDA, GHIȚĂ , personaj principal în piesa " O scrisoare pierdută", de I. L Caragiale. Este tipul poliţaiului român din totdeauna. Principiul lui de viață este la modul fundamental instinctiv şi se rezumă la "pupă-l în bot şi papă-i tot" Astfel Ghiță este un om paşnic, de treabă, chiar chinuit de greutățile familiei, de greutățile de fiecare zi. Tare mi-e teamă, spunea un personaj, că Pristanda acesta reflectă cel mai bine psihologia noastră ca popor. Trebuie remarcată însă o anumită "frumusețe tristă şi omenească" a acestui personaj.

De asemenea asemănarea cu un câine care linge mâna stăpânului ce se poartă bine cu el. Este mai deştept decât pare şi mai canalie decât îi dă realitatea posibilitatea să fie. Din acest punct de vedere el este un fel de fereastră spre adâncul din noi. În cazul în care rolurile s-ar inversa (cum s-a întâmplat în istorie) şi Cațavencu ar veni la putere, Ghiță n-ar ezita nici o clipă să-l aresteze pe Tipătescu la ordinele lui Cațavencu.

Specia aceasta umană seamănă mult cu un instrument slugarnic, au o psihologie alunecoasă, şi o mecanicitate ancestrală. Ca personaj este cât se poate de bine realizat de autor. Oamenii ca Pristanda nu au idei, nici principii, ei sunt născuți să slujească, mai bine zis. În orice tip de societate o duc bine (Pristanda o duce bine), de aceea n-au nici o deschidere către dramă şi nici adâncime. De abisalitate nu mai vorbim. Pristanda nu poate avea aşadar ""complexe"" cum nu poate fi nici tragic. Ca ființă are o moliciune respingătoare, anume țărănească, dată de sufletul lui bun, dar formată şi în câmpul experienței. Personajul emană o "mireasmă românească" inconfundabilă.

PROFESORUL, personaj comic în instantaneul lui I. L Caragiale, "Începem ". Caragiale n-a prea înghițit, şi pe bună dreptate, specia aceasta de oameni. Tipul profesorului mediocru, băgăcios, tipicar.

RAZACHESCU MACHE, ce-i mai zice şi Crăcănel, personaj din comedia "D-ale carnavalului", de I. L Caragiale. Tipul mahalagiului mediocru, lichea, slab de înger şi prost. Este păcălit

de Nae Girimea şi de amanta lui, care este concubina lui Crăcănel. Are totuşi frumuseţea lui pământească şi mahalagiască, lipsită de orice strop de onoare şi demnitate, dacă ne gândim că el o iubeşte (deci este capabil de iubire) pe concubina lui, şi pentru ea se luptă acum, venind la Carnaval, înfruntând umilinţa şi ridicolul.

REGIZORUL, personaj al instantaneului "Începem", de I. L Caragiale.

SAFTA; slujnică în familia lui Conu Leonida, din farsa "Conu Leonida faţă cu reacţiunea", de I. L. Caragiale. Apare câteva momente în finalul piesei ca să spună că "revuluţia" închipuită de cei doi soţi nu fusese decât câteva focuri de revolver trase de Ipistat în seara de Lăsata secului. Tipologia slugii (a femeii) realiste, necomplexată în faţa realităţii, care îşi face onest treaba, şi nu este deloc "slugarnică", în raport cu stăpânii, aşa cum este, de pildă Pristanda. Din punct de vedere moral, îi este superioară lui Pristanda.

SECRETARUL ; Personaj în instantaneul " Începem", de I. L. Caragiale.

SPIRIDON, băiat de prăvălie, în piesa " O noapte furtunoasă", de I. L Caragiale. Tipul copilului bătut şi maltratat, crescut ca un câine pe lângă casă, de aceea s-a jigodit. Nu e băiat rău, ar s-a învăţat la bacşiş şi pe deasupra mai este şi leneş şi lichea. Este omul de încredere al Ziţei (O noapte furtunoasă) şi cel care-l stoarce de bani pe Rică Venturiano. Ştie de amorul dintre Veta şi Chiriac, dar este inert în raport cu valorile morale. Pentru ele nu are miros, percepţie. Este rolul cel mai greu de interpretat din piesă, de aceea marea majoritate a actorilor au eşuat în el. Văzut de autor la începutul carierei lui, nu bănuieşti că Spiridon va ajunge ceva în viaţă. Şi totuşi Caragiale ne pregăteşte o surpriză în sensul acesta. Spre deosebire de Chiriac, care e activ, Spiridon e lipsit de ideal, de scop, de motivaţie. Este mai mult o "şarlă", un terchea berchea, un şmecher în viaţă. Unul fericit. Autorul îl caricaturizează uşor, îngroşând tuşa lenei, prin asta îl face cu adevărat veridic.

SUFLEORUL, personaj al instantaneului " Începem" (lucrare dramatică a lui I. L. Caragiale cu cele mai multe personaje, dar, vai, care nu rămâne în Istoria dramaturgiei), de I. L. Caragiale.

TIPĂTESCU, ŞTEFAN, personaj principal în piesa "O scrisoare pierdută", a lui I. L. Caragiale. Este Prefectul județului, prieten al familiei Trahanache, vechi politician, şeful partidului aflat la putere, şi al soției acestuia care este şi iubita lui. Avocat cu diplomă la Paris, Tipătescu este timpul omului inteligent la modul mediu, sociabil. Pentru că a găsit în familia Trahanache un "cuib" plăcut a renunțat la capitală şi la alte măriri. Nu este tipul omului venal, setos de putere (ca dovadă că se mulțumeşte cu ce-i dă destinul. Nu este adevărat că autorul l-a "criticat" pentru imoralitate, singurul său păcat de altfel, dimpotrivă, relația lui cu Zoe are o anumită frumusețe provincială, cavalerească, masculină, apropiată de "înțelepciunea lumească". Trahanache este om în vârstă, Zoe este tânără , are desigur nevoie de un bărbat tânăr, din punctul acesta de vedere legătura lor este legitimă. Este firească.

Modul în care se realizează ea în realitate implică două aspecte. Unul etic, punct de vedere din care poate să fie condamnat, şi celălalt, psihologic-uman, în care imaginea lui Ştefan Tipătescu ne apare în adevăratul ei "înțeles", în adevărata ei lumină şi frumusețe. A existat o critică proletcultistă care l-a îmbrățişat pe Caragiale (când Eminescu şi Goga erau scoşi din manuale, nepublicați) pentru că acesta a criticat societatea coruptă burgheză. În virtutea acestei critici toate personajele lui Caragiale erau condamnabile. Ştefan Tipătescu era făcut reprezentant al clasei exploatatoare burghezo-moşiereşti, imoral şi categorisit personaj negativ. În piesa aceasta autorul nu a pedalat pe îngroşarea caracteristicilor negative ale personajului.

Sigur că Tipătescu este reprezenatntul categoriei sale sociale, sigur că este condamnabil să trăieşti cu nevasta prietenului tău (dar dacă prietenul este în vârstă şi nu mai poate s-o facă fericită…) Dar aceasta este lumea în care trăia, iar lumea în care trăim noi acum, la sfârşitul veacului XX este cu mult mai murdară, mai inconştientă, absurdă . Personajul nu poate fi acuzat că n-o iubea pe Zoe.

Dragostea lor este temperat burgheză, are liniştea şi frumuseţea unei căsătorii oficializate, dar care este ţinută ascunsă. Nu-i pot fi negate de asemenea distincţia de bărbat şi funcţionar, cavalerismul, o anume ţinută politică umană (a se vedea că nu concepe să fie ales Caţavencu, tip fără ţinută morală, fără scrupule, fără etichetă cavalerească), şi viziunea valorilor sociale. Unitatea triontică Tipătescu-Zoe - Trahanache îşi are frumuseţea ei într-o măsură subtil studiată de autor. O anume simpatie – admiraţie ascunsă a dramaturgului faţă de acest personaj, faţă de Ştefan Tipătescu, transpare ca într-un vitraliu. Ar fi vrut să fie, puţin, Ştefan Tipătescu, aspiraţia e secretă şi profundă. Ca politician Tipătescu este loial, partidului, vieţii, caută să lupte cu impostura, se opune candidaturii lui Agamiţă Dandaneche, până la un punct, ar vrea ca lucrurile să meargă bine în politică. Nu este bineînţeles un luptător hotărât pentru dreptate, pentru bine, ci doar până unde se poate, dar nu se poate spune despre el că este un om rău.

Când se alege Gagamiţă Dandanache în sinea lui nu este de acord. Nu se revoltă, nu este revoltat (şi este departe de a fi) pentru că el este împăcat cu această lume, este un adaptat, de aceea este în lumea în care trăieşte el un om fericit. Ştefan Tipătescu este un om fericit, iată un adevăr profund, pe când Caţavencu nu va fi niciodată fericit. Nu este atât de versat în politică pe cât este Trahanache, dar are oroare de ea ca dimensiune birocratică şi amorală a vieţii. Aşa cum l-a construit I. L. Caragiale (de ce l-o fi numit aşa ?) este unul dintre cele mai interesante şi bine realizate personaje din literatura noastră, şi într-un anume mod, dintre cele mai frumoase personaje din dramaturgia românească.

TEATRU, primul volum de teatru semnat I. L Caragiale. Apare în mai 1989 (cu puţin înaintea morţii lui Eminescu), la Editura Soccec, cu o prefaţă nerelevantă, de Titu Maiorescu.

TITIRCĂ SOTIRESCU ET C-NIA. Piesă de teatru proiectată de I. L Caragiale, din care ar fi scris “ceva”, dar din care nu ne-a rămas nimic. Se spera a fi capodopera cea mare a lui nenea Iancu, se pare însă că marele dramaturg era epuizat, nu mai avea nimic de dat. Piesa, cu personaje din “ O noapte furtunoasă” şi “ O

scrisoare pierdută", cel puțin așa ar f fost concepută, este încă un mister. Pentru că Teleor anunță la 16 martie 1909, în Minerva, că "teatrul Davila își va deschide stagiunea cu piesa cea nouă a genialului Caragiale ", care ar fi gata, însă fără titlu. În același timp dacă ar fi fost adevărat că măcar se apucase să lucreze la ea, ținând cont că dramaturgul era un tipicar care păstra tot, nu se putea să nu rămână ceva în manuscrisele sale. Să dea Dumnezeu să se descopere cândva, măcar un act din ea. De fapt din 1905 le scria Caragiale prietenilor săi că lucra la această piesă.

TÂNĂRUL, personaj al instantaneului " Începem", de I. L. Caragiale, moment cu care începe în 1909, stagiunea din septembrie a teatrului Davila.

TRAHANACHE, ZAHARIA, ascultați ce pompos îl intitulează Caragiale (personaj central în "O scrisoare pierdută", unul dintre personajele fundamentale din istoria dramaturgiei și a teatrului românesc), Prezidentul Comitetului permanent, Comitetului electoral, Comitetului școlar, Comițului agricol și al altor comitete și comiții. Nenea, neica Zaharia, cum îi zic în piesă Zoe și Fănică Tipătescu, este de fapt șeful partidului care deține puterea. Este soțul Zoei care trăiește cu prefectul Tipătescu, prietenul familiei Trahanache. Zaharia Trahanache este pus de scriitor într-o situație rarisimă în toată dramaturgia universală. Nu știm, după ce vedem piesa (fie și de zeci de ori), și nici acum n-am aflat, după un veac (lecturând de multe ori piesa), dacă el știe sau nu că Zoe îl înșeală cu Fănică Tipătescu. În această chestiune personajul este atât de senin, ambiguu, încât este descurajant să încerci să afli. Este descurajant ca atitudine în primul rând. Din acest punct de vedere se înrudește cu Jupân Dumitrache, "fratele" lui din "O noapte furtunoasă".

Sunt amândoi corpolenți, trecuți în cea de-a doua sau a treia vârstă, amândoi și-au luat neveste tinere și sunt înșelați de ele. Înșelați tocmai de oamenii lor de încredere, pe care i-au luat sub aripa lor și deși au "argumente" că au fost înșelați nu cred în ruptul capului. Trebuie spus că în amândouă cazurile, dramaturgul (dar nu prea mult) împinge lucrurile puțin cam departe, personajele

căpătând prin această calitate a lor o anume neverosimilitate, ca şi cum ar fi bătuți în cap. Dar nu sunt, o dată ce unul este negustor ajuns, iar celălalt este politician de anvergură, de mare clasă. Asupra acestei calități, cea de politician abil, profund, a lui Trahanache, critica a insistat extrem de puțin. Din acest punct de vedere Zaharia Trahanache este unul dintre cei ai dibaci pe care-i are dramaturgia românească. Şerban Cioculescu ne spune că I. L. Caragiale s-ar fi inspirat în crearea acestui personaj plecând de la persoana unui ieşean intrat în politică, şi care folosea chiar expresia aceasta "ai răbdare, stimabile", "ai puțintică răbdare". Adevărul este că parțial, Trahanache fiind ca personaj, ca personalitate, o sinteză de o complexitate şi de o omogenitate extraordinară, el îți transmite imediat impresia de prezență vie, materială, impunătoare. Vorba aia a lui "ai puțintică răbdare", vine de la concepția de "răbdare", de negrăbire a noastră, a românilor, în istorie. Când veneau popoarele migratoare, sau ungurii sau turcii noi nu ne-am grăbit să ne luptăm cu ei pentru că învățaserăm în istorie să nu ne grăbim, să acționăm abia după ce ne cunoşteam dușmanul, căutând cea mai bună strategie pentru noi.

Având istoria pe care am avut-o, cu atâția năvălitori pe capul nostru, la intervale foarte scurte, ne-am retras în "aistorie", vorba lui Blaga, în subterana istoriei, unde nu puteam fi atacați direct, dar de unde noi vedeam totul şi acționam la momentul potrivit. Acest fapt ne-a intrat în reflexivitatea fundamentală de spiță, de nație, de neam. De aici negraba noastră. (Din păcate acest lucru ne-a adus şi pierderi, ne-a făcut să ratăm mai toate şansele oferite de istorie). Reflexul acesta (pe care-l relevă Zaharia Trahanache cu al său "ai puțintică răbdare, stimabile") vine aşadar din străfundurile inconştientului nostru ca ființă națională.

Caragiale habar nu avea de "adâncimea" personajului său, din ce zone ale subconştientului colectiv vine el, el auzise doar expresia aceasta şi o reținuse. De felul său nu este tipul scriitorului care umblă la adâncimi psihologice insondabile, dar cu nenea Zaharia a nimerit-o. Apoi, fără Trahanache, partida Zoe-Tipătescu ar fi pierdut lupta cu mizerabilul Cațavencu. Cel care l-a învins pe aceasta cu adevărat este Trahanache. El are în primul rând tact, degeaba se dau Farfuridi şi Brânzovenescu tare la el, nenea Zaharia

rezistă, îi lasă să se epuizeze cu tact, apoi când îi are la mână îi ia cu binişorul şi cu violenţa până când îi aduce la vorba lui. Tipătescu e un novice în politică pe lângă Trahanache, iar Caţavencu un aiurit, un "bărzăune", care nici el nu ştie ce vrea.

Apoi, prin adâncimea sa de spirit (care se vede din liniştea sa) el este român. Ca psihologie etnică Dumitreche şi Trahanache sunt români, de extracţie locală, chiar dacă numele lor se termină în che. Un critic cu intuiţie simte lucrul acesta. Amânarea aceasta a lui Trahanache ţine de strategia instinctivă, ancestrală. El este un Agamemnon (Homer) care n-a fost ucis de concubinul soţiei sale, sau amantul, tocmai pentru că s-a ridicat cu mult deasupra lor. El este un fel de Basarab I care-şi atrage duşmanul cu tact către o Posadă abstractă, personală şi contemporană. Nu am deloc sentimentul că ipoteza pe care o vom avansa acum este prea îndrăzneaţă. Avem certitudinea că spunem adevărul. Trahanache ştie că Zoe îl înşeală cu Tipătescu. În adâncul lui trebuie să-l fi durut lucrul acesta, dar s-a ridicat deasupra acestui fapt şi deasupra lui însuşi.

A reuşit printr-un miracol să-şi convertească gelozia în iubire şi prietenie. El îl iubeşte sincer pe Tipătescu, tocmai pentru că este un om de treabă, şi pentru că din punct de vedere politic are nevoie de Tipătescu. Acesta nu este în fond decât pionul lui Trahanache, menţinut mereu la înaintare. Starea psihică a lui Trahanache, acea seninătate şi veselie olimpiene seamănă foarte bine cu sentimentul mioritic al morţii. Am meditat mult asupra acestui personaj, l-am studiat şi l-am întors pe toate părţile, şi cu cât coboram în străfundurile personalităţii lui cu atât ne înfioram.

Amintiţi-vă, Ciobanul din Mioriţa ştie că va fi ucis, adică trădat şi înfrânt, de prietenii lui, îl doare lucrul acesta (tristeţea aceea ca o înserare pe fundul fiinţei lui), în loc să-şi urle însă durerea şi să se jeluiască face altceva. Îşi transformă omorul, crima care se face asupra lui, în jertfă, căci este jertfă asasinatul care se petrece, care se săvârşeşte. Acum, dacă totul nu este decât jertfă, starea pe care o trăieşte este aceea a bucuriei inefabile, adânci, a cununiei lui cu cosmosul. Un personaj asemănător Ciobanului primordial, de data aceasta în planul societăţii burgheze a celei de-a doua jumătăţi a secolului XIX, la noi, este acest Trahanache. Este

aici o ironie şi un paradox, dar adevărul este la fel de profund şi de dureros. Caragiale însuşi l-a scăpat de sub control şi personajul a ieşit cu totul altceva decât a vrut meşterul. Personajul şi-a depăşit creatorul (de fapt geniul care-l face pe Creator să se depăşească de fiecare dată pe sine) într-un mod aproape umilitor şi uimitor. Nu nenea Iancu "râde" de nenea Zaharia Trahaneche, pe care a vrut să-l pună într-o situaţie proastă şi chiar l-a pus, ci Trahanache, de undeva de sus se uită galeş la autor şi l-a noi, în veşnicia timpului.

Pentru că personajul este într-adevăr nemuritor, ca şi autorul. În primul rând că omul acesta nu trebuia să se numească aşa, el fiind un om de treabă, ci altfel, un nume românesc, românesc. În al doilea rând dramaturgul n-a ştiut să-i creeze acea profunditate umană, care să-l apropie de tipologia înţeleptului. Este Trahanache un om înţelept ? O, ho, ho ! Şi încă într-un mod cu vârf şi îndesat. Este un înţelept vizibil, şi un înţelept vesel. De unde ştim noi că el ştie Zoe îl traduce ? Ascultaţi. Este scena când Caţavencu se găseşte acasă la Tipătescu adus de Pristanda, pe care-l pusese Zoe să-l aducă.

- CAŢAVENCU : Poimâine vei avea (se aude zgomot afară, adică vocea lui Trahanache : "Ai puţintică răbdare")
- ZOE : Nenea !
- TIPĂTESCU : Zaharia !
- CAŢAVENCU : Venerabilul !
- TIPĂTESCU : Repede, ascundeţi-vă amândoi…Nu trebuie să ne vază…(Zoe iese degrabă în stânga, Tipătescu cu Caţavencu în dreapta)

Scena XI

- TRAHANCHE : (singur) Nimeni ? Şi dobitocul de fecior mi-a spus că Fănică şi Zoe sunt aici…(merge la uşa din dreapta şi bate cu discreţie) Nimeni ! (Asemenea în stânga) Nimeni ! (Vrea să plece prin fund şi ca şi când şi-ar aduce aminte) A, era să uit ! (Şade la masa de scris, ia condei şi hârtie, citind) " Dragă Fănică, te-am căutat. Mă întorc peste jumătate de oră. Trebuie să ne vedem înainte de întrunire. Aşteaptă-mă negreşit,

nu ieşi : ai puțintică răbdare…Trahanache. (Pune scrisoarea la vedere pe masă) “

Este limpede, nu ? În primul rând el ştie că Zoe şi Fănică sunt acasă, în al doilea rând îi spune şi feciorul lucrul acesta. Şi când intră nu găseşte pe nimeni. Ce face atunci ? el ştiind că ei sunt înăuntru (căci de aceea încă de pe când era afară tuşeşte, face zgomot, spune “Ai puțintică răbdare”, adică le semnalizează lor că vine, ca ei să se ferească şi să nu-i găsească îmbrățişați, căci asta ar fi cu adevărat îngrozitor), bate la uşă, întâi în dreapta, cu discreție, apoi stânga. (dacă ar fi vrut să-i prindă ar fi deschis uşa, nu ar mai fi bătut cu discreție, iar apoi să se întoarcă) Vedeți ? Deci el ştie că cei doi sunt acolo, şi, 2. Ei erau acolo într-adevăr, căci se ascunseseră. Dacă ar fi vrut să-i surprindă n-avea decât să deschidă uşa, uşile, şi i-ar fi surprins pe Cațavencu şi pe Tipătescu într-o cameră, iar în altă cameră pe Zoe, şi era evident că în cazul acesta era lucru necurat. Trahanache bate întâi la uşă, subliniem, cu discreție, şi nu deschide (el ştie că cei doi trăiesc împreună, dar nu vrea ca ei să ştie că el ştie lucrul acesta. Aici nu vrea nenea Zaharia să se ajungă).

El este delicat (cât de frumoasă este această trăsătură a caracterului lui), şi apoi în sinea lui ar fi o oroare ca soț să-şi vadă soția ascunsă, cum se ascunde, în casa iubitului ei, într-una din odăi. Cât ar umili-o de mult ! El nu vrea să-i surprindă, de aceea bate la uşi. De aceea nu intră. Ar fi putut, după ce a bătut la uşi, să intre (sau ar fi putut să intre fără să bată la uşi). El n-o face tocmai pentru că ştie că ei sunt acolo. (Habar nu avea el că în casă se găsea şi Cațavencu, şi că Fănică intrase cu el în odaia din dreapta) Sunt dincolo de uşă. Îi spusese sigur lucrul acesta feciorul. Şi atunci ce face ? Ca să le dea şi lor, lui Fănică şi Zoei certitudinea că nu crede că ei sunt înăuntru, vorbeşte singur cu voce tare : Nimeni ! zice, apoi încă o dată, după ce bate în uşa cealaltă : Nimeni ! zice din nou.

Acum ei cred că el este chiar convins de faptul că nu se găsesc acolo. Dar, ca să nu creadă ei că el este chiar prost de tot, le strecoară o rază de certitudine : “ Şi dobitocul de fecior mi-a spus că Fănică şi Zoe sunt aici”, zice el cu voce tare. Prin aceasta le semnalizează sigur că ei sunt acolo, să ia aminte că el ştia asta, dar

se face că nu ştie, se face mereu că nu crede. E un joc, ce mai, foarte subtil. Trahanache e un mare jucător, aproape incredibil de subtil, atât de subtil şi de lejer încât ceilalţi nici nu pot să priceapă că el se joacă de fapt. Jocul este însă foarte grav, profund, nu numai savant. Se aşează la masă şi scrie. Dar cum scrie, să fim atenţi, citind cu voce tare, tocmai ca ei să-l audă. (vedeţi ce argument foarte subtil că el ştie că ei sunt acolo !). Nici nu se putea un mesaj mai limpede şi un mesaj mai subtil. El ştie că ceilalţi (fără Caţavencu) sunt în dosul uşilor cu răsuflarea tăiată, şi aud fiecare mişcare, de aceea le citeşte singur scrisoarea pe care le-o lasă (după care pleacă repede pentru că nu vrea să-i chinuie, altfel ar rămâne să-i aştepte !), este foarte bun cu ei, cu amândoi, el înţelege foarte bine. Situaţia a devenit astfel normală. El putea foarte bine să nu scrie nimic, dar nu se făcea să se dea în vileag, şi apoi el este prea mare pe lângă ceilalţi. Ca dovadă că ştie că sunt acolo el îi spune limpede lui Tipătescu : "Aşteaptă-mă negreşit, nu ieşi." Vedeţi, acest " "nu ieşi" este şi mai revelator, este cât se poate de limpede. Este şi mai indubitabil decât o concluzie logică. Păi de ce să ieşi dacă timpul este scurt, şi eu într-o jumătate de oră sunt înapoi ? Ştefan Tipătescu nu trebuie să vină de undeva pentru că el nu este plecat. El trebuie să nu iasă, tocmai pentru că se află înăuntru, asta trebuie el să facă, şi Trahanache zice limpede, vai, dar atât de subtil, propoziţia aceasta este de fapt o concluzie a întregii scene. Ba, discret fiind, el este şi înţelegător, le dă răgazul să se pregătească, să iasă din ascunzătoare şi să se pregătească, pentru că va veni peste puţin timp, peste o jumătate de oră. Dacă ei sunt înăuntru de ce să-l aştepte prea mult. Nu ? Într-o jumătate de oră, chiar dacă fac dragoste, au timp să se aranjeze şi să pară decenţi.

Acum, după ce am discutat toate acestea, măreţia lui Trahanache ne apare în altă lumină, într-o lumină atât de frumoasă încât ea este neomenească, incredibilă. Criticii n-au luat fiecare gest sub lupa analizei, s-au oprit la ideea că nu ştim dacă Trahanache crede sau nu că-l înşeală Zoe. (De ce este Trahanache un înţelept şi un om superior, care s-a depăşit pe el, care s-a ridicat deasupra lui, şi prin aceasta un personaj extraordinar ?) El ştie că este bătrân şi n-o poate face fericită pe Zoe, care este cu mult mai tânără. Zoe este fericită cu Ştefan Tipătescu. Şi atunci dintre toate situaţiile posibile

o alege pe cea mai bună pentru toți, dar această situația este cea în care el se jertfeşte pe el ca bărbat şi orgoliu. Iubind-o pe Zoe, el o poate proteja şi o poate face fericită acceptând ca aceasta să trăiască, dar discret, cu Fănică Tipătescu. Zoe se înscrie şi ea în acest raționament şi în această relație triontică, şi la fel face şi Tipătescu, un om, de altfel, rezonabil. Să presupunem că el, nenea Zaharia Trahanache, s-ar opune acestei iubiri. În cazul acesta sigur o pierde pe Zoe, care l-ar părăsi şi ar pleca pentru totdeauna cu Tipătescu. Nu poate suporta s-o piardă pe Zoe şi atunci se sacrifică acceptând această situație. Nu vrea nici să-i surprindă, căci în cazul acesta i-ar pune într-o situație ruşinoasă, i-ar umili, i-ar face de ruşine, în fața lor şi a urbei. Şi, desigur, i-ar pierde, or el nu vrea, nu poate s-o piardă nici pe Zoe…dar nici pe Tipătescu, vai, care-i este…util.

Şi atunci alege, deci, această situație, în care cei doi devin, oarecum, fii lui. Căci el ține la soția lui cu o dragoste care are în ea ceva filial, ca şi la Tipătescu, de altfel. Dar el este cel care construieşte şi acceptă această relație triontică. Aceasta a fost cursa pe care le-a întins-o (mare pişicher) şi ei, fleții, la critici ne referim, dar şi la Tpătescu şi la Zoe (inclusiv Şerban Cioculescu, neprofundul, dar atât de omenescul critic literar, mare iubitor al lui nenea Iancu şi al operei lui), s-au grăbit singuri să se arunce în cursă. Zaharia Trahanache e un om şi jumătate. El ştie că el este bătrân, n-o mai poate face fericită pe Zoe ca bărbat, iar ea îl iubeşte ca pe un tată (îi zice nenea), sau ca pe un frate mai mare.

Construind orice alt tip de relație diferit de aceasta el i-ar "pierde" pe cei doi. Numai această relație îi convine lui, şi nu numai că-i convine, dar îl face şi fericit. Îi este necesară această situație şi el o realizează. El nu se doare deloc, pentru că nu a pierdut-o pe femeia iubită, ci a păstrat-o ca s-o iubească, vai, cu o altă dragoste, o dragoste de bărbat amestecată cu dragostea paternă. Şi pentru că s-a ridicat sigur deasupra lui, gest de care nu este capabil nici un alt personaj din toată dramaturgia lui Caragiale, el va obține tot ce şi-a propus. (Iată de ce îl socotim pe neica Zaharia Trahanche cel mai mare personaj al său, o capodoperă cum nu prea are dramaturgia universală.) De aici seninătatea sa, fericirea sa. Pentru că el este un om fericit, un bătrân fericit. Acum, că l-am

dezghiocat de "sens", până în străfundurile lui, Zaharia Trahancehe ne apare ca unul dintre cele mai interesante şi mărețe personaje, nu numai din dramaturgia românească, dar şi din cea universală. Păstrează această situație, chiar se luptă pentru ea, situație în care el se face că nu crede (deşi ştie lucrul acesta, iar scrisoarea cu plastrografia este şi ea o dovadă absolută), căci în clipa în care ar arăta că el se îndoieşte sau că bănuieşte ceva, realitatea aceasta atât de sensibil echilibrată, în care el se simte bine, în care el poate exista ca ființă omenească sau ca politician, s-ar strica, s-ar degrada brusc. El nu "crede" (că Zoe şi Făpnică, aşa şi aşa) şi luptă să păstreze această iluzie cu o vocație aproape sadică, dar şi plină de omenesc. Tocmai pentru că ştie că este tradus…nu poate să nu se îndoiască. Vedeți ce adânc şi ce subtil este acest personaj ! Nu este adevărat ce susține Şerban Cioculescu, precum că Zoe este cel mai realizat personaj şi singurul prim, (am putea privi lucrurile şi din perspectiva aceasta, dar nu ajungem nicăieri, epistemologic vorbind), personajul principal în jurul căruia gravitează celelalte, şi că victoria este a ei. Victoria până la urmă nu este a nici unuia dintre ei, este a întâmplării, care-l aduce din nicăieri pe acest homuncul, pe această căzătură umană, numit Gagamiță Dandanache. Acesta este mesajul esențial al acestei piese. Acest final este ca şi cum ți-ar spune cineva : degeaba în țara aceasta vă luptați voi între voi (sau, degeaba munciți şi trudiți) căci rezultatul este tot Gagamiță Dandanache. Întotdeauna Țara aceasta va fi condusă de lichele şi căzături, de cele mai mari. Aşa, fie că vă luptați între voi, fie că nu, tot aia e ! Aici se află "rațiunea" istoriei noastre. Sau ireaționalitatea ei, de fapt explicația fatalismului istoriei noastre.

În esență piesa lui nenea Iancu, aceasta cea mai mare, este de un fatalism crud. Noroc că el o îmbracă în râs, în falduri, în inconştiență. Produsul societății româneşti şi al istoriei acestui neam este…"căzătura umană", tot ce are această societate mai rău în ea, mai otrăvit şi mai urât. Cum se ajunge aici, prin ce mecanisme tainice ? Şi lucrul acesta ni-l spune nenea Iancu. Prin laşitatea noastră, prin politicianismul nostru gregar, prin lipsa noastră de scrupule, prin abdicarea de la valorile morale. Acest mesaj străbate piesa de la un capăt la altul.

Cum de au ajuns Ceauşescu şi Iliescu, sau Gheorghiu Dej conducătorii acestui popor ? Exact cum a ajuns să se aleagă şi Gagamiță Dandanache. Dintr-o dată capodopera lui Caragiale ne proiectează într-un alt orizont, unul cumplit, amenințător, revelator. Pentru că Agamiță, singurul câştigător, singurul produs al acestei țiganiade, care este "O scrisoare pierdută", este singurul efect al istorie noastre. Noi numai Gagamiță ştim să producem, altceva nu vom face. Numai ei, alde Gagamiță, vor câştiga, nu valorile, care vor trebui să fugă din țară, să se realizeze pe alte meleaguri. Pe care le vom marginaliza, le vom băga în puşcării, sau le vom asasina brutal, altceva nu ştim să producem. În societatea românească sunt câştigători, învingători, cei mai mari nenorociți, cele mai mari jigodii sau căzături. Nici măcar lichelele de tipul Cațavencu (o altă concluzie profundă, şi cumplită a dramaturgului) nu ies învingători în țara aceasta, ca să ieşi învingător în societatea românească, pe lângă jigodie şi lichea mai trebuie să mai fii şi căzătură, să fii cinic, fără scrupule, să fii un excrement al istoriei. Nu este o mare ironie a istoriei, sau a lui Dumnezeu, pe care Istoria sau Dumnezeu o fac cu noi ? De ce se întâmplă lucrul acesta ?

Aceasta este o întrebare, pe care noi, românii, nu ne-am pus-o niciodată. Este întrebarea esențială a noastră în Istorie ! Or piesa lui Caragiale ne mână direct spre…relevarea acestui mare şi dureros…Adevăr. Acest Adevăr cât roata carului de mare. Numai critica românească n-a sesizat această adâncime a Scrisorii pierdute. Dragostea lui neica Zaharia (atât de frumoasă) pentru Zoe, dragostea dintre Zoe şi Ştefan Tipătescu, şi ea frumoasă, sau "lupta" lui Tipătescu au fost degeaba, rezultatul este un ramolit de Dandanache. Iată mesajul crunt al Scrisorii pierdute, şi iată pentru ce această piesă este o capodoperă. Şi iată de ce ea îl salvează pe nenea Iancu şi îl face nemuritor. În final toți îl acceptă pe Dandanache. Da, dar este un personaj care se situează deasupra lui, care ştie că Dandanache este rezultatul normal al istoriei noastre, iar el trebuie să-şi reia lucrătura lui fină de politician, care construieşte, şi care cine ştie…se va întoarce mecanismul istoriei. Acesta este…Zaharia Trahanache.

Trahanache este de fapt marele învingător, şi el este cel care luptă pas cu pas, cu "ai puțintică răbdare" al lui, până la victoria

finală. Pentru că şi aici, cititorule, să fii atent, există posibilitatea ca aşa cum l-a învins pe mizerabilul şi prostul de Caţavencu să-l învingă şi pe Agamiţă ăsta. Dar când va fi asta ? Nu ştim.

Ceea ce ştim este că Trahanache îşi ţese lucrătura lui din pânză de paianjen în politică, fatalismul românesc ar avea o şansă prin acest tip de politician. Dar am pătruns prea adânc în zona necunoscutului. Dacă era după Zoe ea demult îi ceda lui Caţavencu. Aşa cum s-a întâmplat. Şi cum l-a convins şi pe Fănică să facă. (nu în sensul că i s-a dăruit, asta ar fi venit după). Numai că s-a opus Zaharia. El păstra poliţa cu care-l avea la mână pe Caţavencu, pe plastrograf. Prin acesta el i-a învins pe Zoe şi pe Tipătescu (în primul rând convingându-i că el nu poate crede, că nimic nu s-a întâmplat în viaţa lor) şi pe Caţavencu, dar mai ales viaţa, şi urbea nenorocită în care li s-a dat să trăiască. Citită din punctul de vedere al Zoei piesa nu ne spune mai nimic, citită, descifrată din punctul de vedere al personajului central, nenea Zaharia Trahanache, iată ce am văzut, Suficient să facă din " O scrisoare pierdută" o mare capodoperă.

TRAHANACHE ZOE**,** soţia lui Zaharia Trahanache, personaj principal al piesei "O scrisoare pierdută", de I. L Caragiale. Ca personaj principal duce o mare parte din motivaţia piesei în spate. Umple universul piesei de femininătate, de muzicalitate, ca şi de acea umbră a eternului mister feminin. Piesa începe după ce Zoe a aflat că a pierdut scrisoarea pe care i-o dăduse Ştefan Tipătescu, scrisoare de amor (scăpare din vedere a lui nenea Iancu pentru a crea motivul de la care să pornească piesa, intriga piesei). Pentru că cei doi fiind tot timpul împreună puteau să comunice prin viu grai, e clar că dacă ar fi avut ceva să-i spună Tipătescu i-ar fi spus Zoei prin viu grai. Dramaturgul avea nevoie de o "încurcătură", aşa cum se întâmplă în toate piesele lui, de la care să pornească trama, povestea piesei. Adică vine Zoe la el, discută amândoi, îşi spun ce avea de spus, pentru că, de, întâlnirea a fost de amor, iar Tipătescu îi dă o scrisoare pe deasupra, pe care Zoe o va pierde până acasă.

Scrisoarea a căzut în mâna lui Caţavencu, iar acesta o ameninţă ca dacă Tipătescu şi soţul ei, Zaharia Trahanache, nu-l aleg deputat el va publica scrisoarea. Este deci un şantaj ordinar. Zoe intră în panică şi începe din acest moment lupta pentru onoarea ei de familistă, ameninţată grav de Caţavencu. Aceasta este tema, motivul de la care porneşte piesa. Zoe nu este o femeie frivolă sau o stricată. Dimpotrivă, Zoe este o femeie normală şi aproape serioasă, trebuie să ne gândim că era căsătorită cu un bărbat care avea aproape 60 de ani iar ea era o femeie tânără. Din punctul acesta de vedere relaţia ei cu Ştefan Tipătescu, prefectul judeţului, era normală, era omenească. Din punct de vedere etic nu, desigur.

Trebuie remarcată existenţa cuplului "triontic", ca să spunem aşa, Trahanache-Zoe-Tipătescu. Aşa cum în occident cuplurile s-au "topit" în grupuri, apărând o nouă modalitate de convieţuire, Caragiale descoperă relaţia triontică în secolul XIX (trebuie să precizăm aici că de fapt este vorba, din punct de vedere sociologic, de un tip aparte de familie). O familie foarte ciudată, care îşi are "imoralitatea şi frumuseţea ei", vitalitatea ei. Trahanache nu mai poate să mai fie bărbat pentru Zoe, funcţia aceasta preluând-o Ştefan Tipătescu, în acelaşi timp relaţia cu Zoe continuă să fie, devine filialo-erotică. Cei doi, Zoe şi Tipătescu, devin puţin copii lui Trahanache. Familia aceasta este foarte "rezistentă" (şi cu siguranţă ca ea vine de departe din istorie), aşa cum se vede când este pusă la încercare. De asemenea, ea le asigură tuturor membrilor ei securitatea şi fericirea şi poate avea chiar funcţia de perpetuare a speciei, o funcţie esenţială pentru o familie.

Ei bine, cea care-i ţine "legaţi" şi îi adună în acest triunghi pe cei doi bărbaţi, ca un atom care se leagă de alţi doi atomi, ca un liant, formând o "moleculă", este Zoe. Familia aceasta, ne dăm seama, este o tranziţie către familia modernă, sau altfel spus, către degradarea şi moartea familiei în istorie. În această familie fiecare bărbat îşi are funcţia lui, îşi joacă rolul său, altfel familia nu ar putea să funcţioneze. Tipătescu este iubit, bărbat pentru Zoe, şi prieten, şi pion în politică al lui nenea Zaharia. Nenea are şi el o "funcţie" de părinte, de stăpân al "cuibului", şi de prieten pentru Tipătescu, şi de iubit, dar un iubit paternal, pentru Zoe.

Realitatea aceasta, familia de tipul acesta special, n-a fost observată de critica literară şi teatrală. În cazul Zoei (vezi personajul Trahanache) nu este vorba de adulter, ci de o convenție familiară. Singurul care ştie asta, şi care a participat la proiectarea acestei familii este Tarhanache. El nu numai că tolerează conviețuirea în grup (care a atins o anumită armonie, stabilitate, pace sufletească, subtilitate, şi are o atmosferă familială caldă, care-i satisface pe toți trei) dar o şi cultivă. Şi apără această conviețuire de tip special, această familie triontică, subliniem acest lucru, pentru că ştie, la modul instinctiv că el este ceea ce este numai în această familie, de tipul acesta.

Dealtfel observația aceasta este foarte profundă şi pertinentă. Fiecare dintre cei trei sunt ceea ce sunt, se definesc ca tipuri anume, ca personaje, prin familie (prin Zoe), nu individual. Şi în ultima instanță ei sunt foarte fericiți în familie, aici şi-au găsit ei locul şi rolul, neputând să trăiască în afara ei, singuri. Or Zoe are marele merit de a fi Principiul feminin, cărămida de temelie, liantul care leagă şi întreține această familie. Fiecare membru al acestei familii se adaptează perfect celorlalți şi familiei în ansamblul ei. Relația lui Trahanache cu Zoe este una paternală, erotico-spirituală, de protecție, a lui Zoe cu el este filial-spirituală. De altfel ați observat cu câtă dragoste îi zice ea "nenea". Trahanache şi Tipătescu îşi împart cu o finețe şi cu un instinct foarte exact funcțiile de soț şi de bărbat. Trahanache îi asigură protecția şi iubirea paternală Zoei, lăsându-i lui Tipătescu împlinirea celorlalte funcții, erotico-senzorială, de protecție, de procreare, iubirea sufletească, etc (spre deosebire de cuplul Veta-Chiriac, care se găsesc în momentul "certei din dragoste", la începutul lui, când partenerii nu se învățaseră unul cu altul, relația nu se stabilizase, iar Jupân Dumitrache nu se "integrase" încă în noua "familie", în cuplu). Cuplul Zoe-Tipătescu este un cuplu sudat, rodat, familiarizat unul cu altul, ne referim la cei doi parteneri, este de fapt o căsătorie neoficială desigur. Este unicul caz în dramaturgia românească în care avem prezentă această "dragoste în grup", atât de umană şi specială, şi acest tip de familie. Zoe, pentru că este "atomul central" în familie, îşi împarte cu finețe funcția ei de

femeie soție și iubită, iubindu-l filial pe Trahanache și erotic pe Tipătescu.

Este demn de remarcat că spre cinstea ei îl respectă pe Trahanache, ține la el, relația ei cu el nu este "murdară", cum nici relația ei cu Tipătescu nu este murdară, nu e degradantă. Ține de asemenea la cinstea ei, deci ține la pacea, unitatea și stabilitatea familie speciale. Vrea să-și conserve "imaginea" ei în ochii urbei, a oamenilor politici, și chiar a familiei. De aceea se luptă ca o tigroaică pentru această onoare a ei, ca și pentru familie. (A se observa că ea s-a împăcat, s-a obișnuit atât de mult cu acest tip special de dragoste, familia în subconștientul ei este atât de consacrată încât ea nici nu-și pune nici o clipă problema de conștiință că "“a greșit"”, că poartă o vină. Nu. Pe ea o interesează "imaginea" ei văzută din afara familiei către ea, tocmai pentru că altfel, dacă s-ar ști în urbe de relația lor, atunci familia, și dragostea ei, împărțită între cei doi, și chiar viața lor ar fi puse în primejdie)

La rândul lui, Trahanache știe că ei se iubesc și el ocrotește dragostea lor, luptându-se pentru onoarea soției sale (el "crede" și afirmă că este o plastrografie), pentru păstrarea femeii și a respectului ei. Pentru ca lucrurile să rămână așa cum sunt. Zoe nu are "conștiința" grupului ca familie, ea pur și simplu trăiește acest fapt de acum ca pe o normalitate, situația a fost asimilată profund. Ea nu este pur și simplu amanta lui Tipătescu, ea nu este o "amantă", în accepțiunea lăsată de literatura franceză, ea este în familie o "soție", o soție specială. Nu este încă, e prea tânără, conștientă de marea ei responsabilitate, de greutatea de a duce acest rol. Ea trăiește instinctiv situația ei, pentru ea nu se pune problema dedublării.

Dacă nu ar trăi între oameni, ci undeva singuri, ei ar da totul pe față rămânând exact în rolurile pe care s-au plasat, în care s-au specializat. Același lucru îl trăiește și Ștefan Tipătescu, care o iubește pe Zoe cu adevărat, și care nu o privește ca pe o amantă de pe urma căreia să profite, sau cu care să trăiască numai pentru plăceri. Tipătescu o iubește cu adevărat, profund, pentru toată viața. Dragostea lui a devenit demult o normalitate, de aceea ea este profundă, "potolită", nu are nimic din exaltarea începutului, tocmai pentru că ei au devenit demult "soți" și s-au obișnuit cu situația

aceasta. Să ne amintim scena în care Tipătescu o întreabă dacă îl iubeşte, apoi îi propune să fugă (semn că el o iubeşte mult), femeia este realistă, are instinctul durabilității familiei şi refuză această variantă. Ca parteneri, priviți din interiorul cuplului (Zoe şi Ștefan Tipătescu) au fiecare frumusețea lui. Zoe nu e nici uşuratică, aşa cum s-a spus, nici meschină. Nu este bineînțeles nici femeia serioasă, soția tradițională, având conştiința rolului ei în familia, vocației cinstei, conştiința curățeniei şi a menirii ei în viață şi în lume, acestea bine percepute, înțelese. Apariția acestui tip de familie în nivelul superior al societății româneşti vorbeşte totuşi despre "decăderea familiei" tradiționale, despre decăderea moravurilor, labilitatea valorilor morale şi spirituale. Faptul se datorează în primul rând imoralității mediului, imoralității clasei burgheze.

Zoe, spre deosebire de Veta nu are nimic din doamna Bovary. Este foarte departe în acelaşi timp de Anna Karennina, adică de marea dragoste, profundă, zguduitoare. Este tipul femeii care a avut nevoie de un bărbat în cercul ei, în lumea ei şi l-a atras în interiorul familiei, alcătuind această familie specială despre care am vorbit. În realitate Tipătescu este soțul ei afectiv (soț şi amant în acelaşi timp, o simbioză perfectă), Trahanache fiind soțul ei oficial, de suprafață, la nivel social.

Femeia, personajul, ca de altfel şi Trahanache şi Tipătescu, de fapt mai toate personajele piesei, trăiesc pe două paliere de conştiință şi existențiale. Este un fel de dedublare fără ca cineva s-o perceapă sau să aibă conştiința dedublării. Femeia este, iată, capabilă să creeze şi să cultive ambele aceste relații, cu cei doi soți, şi să ducă, să suporte această condiție a femeii, foarte grea, aşa cum vedem din dramatismul cu care trăieşte spaima de a se afla în urbe de relația ei cu Tipătescu. Spre deosebire de Cațavencu, care luptă pentru putere (pseudoputere, de fapt), ea luptă pentru onoarea ei, de fapt luptă pentru stabilitatea acestei familii triontice, care asigură şi dragostea şi protecția, şi fericirea.

Femeie fiind ea nu are vocație politică, are în schimb vocația "conservării" vieții, a fericirii, a cuplului, a familiei. O dată ce Cațavencu a obținut scrisoarea şi o poate compromite, Zoe luptă din toate puterile, ca o tigroaică să obțină scrisoarea, conservarea

familiei adică, a fericirii ei. Luptă în primul rând cu Tipătescu, pe care-l acuză că a greşit atunci când l-a arestat pe Caţavencu, şi căruia vrea să-i cumpere scrisoarea dând totul. În aceste scene de "luptă" ea îl domină pe Tipătescu, temeperamental, ca bogăție de gesturi, ca motivație, ca energie şi inițiativă, ca trăire. Până la urmă Tipătescu se dă învins. Nu-l învinge însă şi pe Trahanache, dar acesta pe lângă ei ester un "uriaş".

Din punct de vedere politic, al diplomației, al superiorității cu care poate să conducă o situație de viață şi s-o rezolve. Ca strategie, mod de acțiune, Zoe este total debusolată. Ea vrea să obțină rezultatul, posesia scrisorii, dar nu are vocația căii ce trebuie urmată pentru a învinge. Noroc cu neica. Este instinctivă, necalculată, vrea să obțină totul dintr-o dată, de aceea se şi precipită total neeconomicos. Ori un politician cu experiență (cum este Trahanache, Tipătescu este şi el necalculat când îi propune să fugă) nu procedează aşa, nici o femeie vicleană nu ar fi procedat ca Zoe.

Trebuie să mai remarcăm aici o subtilitate (sau o imposibilitate a autorului de a controla această subtilă realitate) a dramaturgului. Ce onoare mai apără Zoe o dată ce Caţavencu şi grupul lor ştiu că ea trăieşte cu Tipătescu, şi o dată ce ştiu ei ştie toată urbea, logic vorbind. Într-o urbe mică, aşa cum este cea în care se petrece acțiunea piesei orice zvon se ştie imediat. E de presupus, de altfel, că în urbe se bârfea de mult, cum este psihologia noastră, pe marginea acestei relații. O dată ce scrisoarea fusese "afişată" sub sticlă la redacția ziarului, cei trei trebuie să fi ştiut că problema se pune în alți termeni decât obținerea scrisorii. Că scrisoarea nu trebuie luată înapoi (o văzuseră atâția, şi Popescu şi Ionescu şi toți care trecuseră pe la redacție), trebuie demonstrat falsul ei. Că este o plastrografie, cum zice nenea Zaharia, singurul care sesizează esența problemei, ceea ce vădeşte profunzime în gândire.

Zoe nu este nici o naivă, o face însă dramaturgul. Nici Trahanache nu sesizează faptul că scrisoarea nu mai trebuie luată înapoi (deşi din toate punctele de vedere este bine ca această scrisoarea să n-o dețină altul, s-o aibă el), el merge însă direct la problemă, scrisoarea este falsă. Este bine să se creadă lucrul acesta pentru conştiința lui în primul rând. De aceea Caţavencu trebuie

distrus, compromis el, pentru că o dată cu compromiterea lui lumea nu-l ca mai crede. Zoe se bate în neştire, din inerţie. Logica dramaturgului nu este perfectă în toate compartimentele şi la toate nivelele ei. E o enormitate însă să-i pretinzi dramaturgului lucrul acesta. Suntem în teatru doar. Actul final în care o vedem pe Zoe iertându-l pe jigodia de Caţavencu ne-o dezvăluie ca pe o femeie bună, mărinimoasă. Iar faptul că după obţinerea scrisorii îşi regăseşte fericirea ne-o arată că nu-i pasă într-adevăr că protipendada ştia de legătura ei cu Tipătetscu. Aici imoralitatea burgheziei române în general este evidentă, colosală, deşi cu perdea.

UNE CAMARADERIE, comedie de Scribe, tradusă de I. L. Caragiale, în perioada 1877-1878, la cererea Direcţiei Teatrului naţional din Bucureşti. Cu aceste traduceri I. L. Caragiale "şi-a făcut mâna", cum se spune, de traducător. Nu se va ilustra însă mai târziu ca un mare traducător de teatru, iar contribuţia lui la îmbogăţirea vieţii teatrale româneşti prin traduceri (deşi fiind un mare dramaturg, deci un om cu gust în domeniul teatrului, ar fi putut să facă lucrul acesta), prin aducerea în dramaturgia românească a celor mai valoroase opere dramatice europene, este minimă.

UN CHELNER, personaj secundar şi generic în comedia "D-ale carnavalului", de I. L. Caragiale. Rol static, fără semnificaţie.

UN IPISTAT, (Ipistatul), poliţai în comedia "D-ale carnavalului", de I. L. Caragiale. Personaj secundar, apare pe scenă numai în câteva momente. De ajuns însă ca să cunoaştem adevăratul caracter al poliţiei româneşti dintotdeauna, psihologia acestei categorii umane. Caragiale n-a avut (şi era normal lucrul acesta) deloc o impresie bună despre această instituţie, şi categorie umană, de aceea a şi demascat-o cu toată voluptatea. Tipul poliţaiului afacerist, fără scrupule, fără moralitate, acoperit cu un strat uşor de omenesc, de om de treabă.

VETA, personaj principal în piesa " O noapte furtunoasă", de I. L Caragiale. Este reprezentanta femeii mediocre, altfel socotită, şi chiar cuminte. Cum este mult mai tânără decât soţul ei, Jupân Dumitrache, şi cum acesta o uită fiind foarte ocupat cu negoţul şi cu garda civică, femeia s-a îndrăgostit de tejghetar, lucru firesc, pe care autorul îl povesteşte de sus, îl priveşte cu ironie dar şi cu înţelegere. Fără să fie mare dragostea pe care o trăieşte, Veta iubeşte sinceră şi suferă pentru amorul ei. I. L. Caragiale o face în scena cu Chiriac să suspine sentimental. Alunecoasă şi stăpână pe ea, personajul exprimă femeia în esenţa şi frumuseţea ei omenească. Ea este reprezentanta Evei şi deci este înclinată către păcat, către viclenie. Da, dar ea face lucrul acesta pentru dragoste. Rămâne şi va rămâne un personaj viabil în dramaturgia românească, având frumuseţea şi gingăşia femeii care suspină din dragoste, în care se vor vedea generaţie după generaţie multe femei. Într-un fel Veta este altceva decât o doamnă Bovary, lipsită de temperament, pasivă.

VENTURIANO, RICĂ, personaj celebru şi foarte popular, din piesa " O noapte furtunoasă", de I. L. Caragiale. Este cules de autor din viaţa de toate zilele, de pe maidan şi de pe stradă, un personaj foarte des întâlnit, la modă în epocă. De aceea s-a şi întors în societate ca personaj popular. Frenetic, sentimental, este din punctul de vedere al construcţiei cel mai baroc din toată caracteriologia caragialiană. Este tipul junelui, al liberalului exponent al progresului (el fiind o nulitate), al propăşirii. Se imita desigur moda vremii, astea erau ideile, mentalitatea atunci. Studinte în drept şi publicist, el este prototipul tânărului incult, dar care crede că este mare, şi este oglinda mediocrităţii acestor două profesii. Autorul îl schematizează până la ridicul şi totodată îl încarcă cu brizbrizuri, de limbaj, de mentalitate şi de teatralitate.

Din alt punct de vedere este personajul cel mai ridiculizat (pedalând pe motivul junilor corupţi, al lui Eminescu) de autor, e un reflex, al autoironiei autorului, în fond (nu la modul corespondenţei reale şi totale) Venturiano este chiar dramaturgul. Dincolo de friabilitatea şi gestica dezordonată Rică e un personaj

simpatic, o lichea pozitivă. Astfel el o iubeşte sincer pe Zița, el crede sincer în progres, în constituționalitate.

Deşi luat în tărbacă rău de tot de nenea Iancu el este un personaj sincer al vremii lui, la modul naiv şi demagogic, el reprezintă într-adevăr noua generație față de generația lui Jupân Dumitrache. Dar va evolua pe altă linie decât arivistul Chiriac, cel care-i ia nevasta stăpânului, pe una a politicianismului demagogic, rupt de realitate.

VICTOR, chelnerul din farsa O soacră", de I. L. Caragiale, tipul tânărului zăpăcit de romanele franțuzești, la modă în epocă. (Pe vremea aceea şi chelnerii citeau romane franțuzești). Logodnicul aiurit (în secret o iubeşte pe Fifina, care este cu mult mai în vârstă decât el), creează în piesă o mulțime de încurcături. Altfel este simpatic, are suflet bun, şi reprezintă o tipologie care dă farmec societății.

VOICULESCU, D-RA, personaj din scheciul "Începem !", de I. L Caragiale.

ZIȚA, Personaj central din piesa " O noapte furtunoasă", de I. L. Caragiale. Face parte din generația nouă, emancipată, sau care crede că s-a emancipat. Este sora Vetei, mai simandicoasă decât soră-sa, mai puțin realistă decât ea. Zița descinde din personajele lui Costache Caragiali, Arghirița (din "O soare la mahala ") şi Elena (nepoata lui Pencu din "Îngâmfata plăpămăreasă"). Este tipul fetei de pension căreia romanțurile citite i s-au urcat la cap. Este mai emancipată decât generația soră-si, nu mai vorbesc de a lui Jupân Dumitrache şi a lui Ipingescu, şi chiar a pragmaticului Chiriac. Din acest punct de vedere se potriveşte cu Venturiano, ca două picături. Fusese măritată cu Ghiță Țârcădău, cu care evident nu se potrivise. Jupân Dumitrache, de, om cu deschidere către emancipare, o înțelege "perfect". Ea este cea care la Iunion schimbă priviri cu Rică Venturiano, de care se amorezează, de aici declanşarea întregii dandanale (iarăşi conceptul de încurcătură), care este tema şi motorul piesei. Fără să fie frivolă, Zița nu este la urma urmei decât o gâsculiță a epocii ei. Care va evolua devenind

desigur o gâscă în adevăratul înțeles al cuvântului. Pentru că ea este un personaj în evoluție.

OAMENI DE CULTURĂ DESPRE AUTOR ŞI DESPRE OPERĂ:

"Ştefan Dumitrescu este un poet foarte interesant şi îl voi urmări cu toată atenția."

ŞERBAN CIOCULESCU, FLACĂRA, 1973

"Venirea lui Ştefan Dumitrescu în literatura română va aduce mari mutaţii."

ANA BLANDIANA, AMFITEATRUL, 1971

"Ştefan Dumitrescu este un scriitor profund şi serios. Este din acei scriitori care dau conținut unei epoci întregi."

ION CRIŞAN, scriitor, om de ştiință.

"Poet, prozator, dramaturg, eseist, critic şi istoric literar, filozof, analist politic, omul acesta atât de cuminte, cu o expresie de copil care se miră veşnic, este unul dintre cele mai neliniştite şi ardente, sensibile conştiințe ale veacului lui. Când românii îl vor cunoaşte cu adevărat, în toată adâncimea şi profunzimea operei lui pe Ştefan Dumitrescu, se vor mira că un scriitor de talia lui Thomas Mann, a lui Albert Camus, s-a aflat , fără să-l cunoască, printre ei . La sfârşitul acestui veac Ştefan Dumitrescu este vârful de lance al literaturii române, împlântat adânc în universalitate. L-aş compara cu Mircea Eliade, dacă nu aş şti, cunoscându-i o mare parte din operă, că Ştefan Dumitrescu nu seamănă decât cu el însuşi."

FRANCESCA PINI, critic literar

"Ştefan Dumitrescu este o şansă a literaturii române. Ştefan Dumitrescu este o mare şansă a literaturii române."

ADRIAN PĂUNESCU, FLACĂRA, 1973

"Ştefan Dumitrescu: În tot ceea ce faceți şi gândiți aveți mai degrabă aura unui întemeietor. Cred că ar trebui să faceți şcoală în jurul dumneavoastră, lucrând direct asupra destinelor vii prin elevii care ar putea să vă continue lucrarea, întemeind cetăți de spirit la fel de durabile ca şi cele create la umbra măslinilor antici. Trăim vremuri prea mărunte şi interesate pecuniar ca să găsiți o revistă deschisă imediat spre ceea ce gândiți. Singura soluție ar fi să vă adresați unei edituri ca Humanitas, care ar putea fi interesată de anvergura viziunilor dumneavoastră."

ION ZUBAŞCU, scriitor, Revista Expres-Magazin, nr. 4, 1993